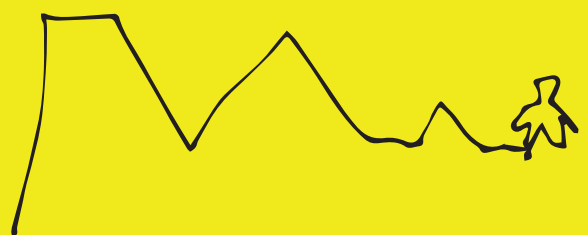


PAISAJE Y GESTO



PAISAJE Y GESTO

Estrategias del arte contemporáneo aplicadas al proyecto de paisaje

Autor: Alejandro Mosquera García

DNI: 54130444-J

Referencia de TFG: proy-54

Tutor: Emilio Rodríguez Blanco

Curso académico: 2015/16

Fecha de entrega: 05/02/16

ÍNDICE

_Resumen	07
_Introducción: Andar como primer gesto en el paisaje	09
_Movimiento moderno: sedentarismo	13
_Utopías	19
_Pensando con los pies	25
_Paseo como proceso creativo	29
01_Trazos reales	30
02_Errar nuevos vacíos	32
03_La deriva	34
04_Sistemas y posiciones	36
_Casos de estudio	39
01_Cementerio de igualada y pérgolas/Enric Miralles	40
02_Plaza del desierto/No.mad	42
03_Terminal marítima de Yokohama/FOA	44
_Anexo_Nuevos medios	47
_Conclusión	51
_Bibliografía	55
_Referencias de imágenes	57

RESUMEN

PAISAXE E XESTO

O proxecto de paisaxe toma referencias directas do territorio, un medio descuberto polo home a través da su propia presenza ao recorrer-lo espazo. Por isto, o acto de andar é a primeira ferramenta que lle permite coñecer e crear. O traballo presentado analiza o papel de camiñar no arte contemporáneo, vinculado directamente ao proxecto de arquitectura. A actitude coa que diversos autores afrontan o paseo como medio de creación e desenrolo intelectual converxe en distintas aproximacións máis cercanas ao nomadismo ou cunha visión sedentaria da cidade. Unha vez definidas, analízanse 3 obras contemporáneas incidindo na súa relación directa coa paisaxe e como o usuario as descubre camiñando.

PAISAJE Y GESTO

El proyecto de paisaje toma referencias directas del territorio, un medio descubierto por el hombre a través de su propia presencia al atravesar el espacio. Por ello, el acto de andar es la primera herramienta que le permite conocer y crear. El trabajo presentado analiza la presencia de esta acción en el arte contemporáneo, vinculada directamente al proyecto de arquitectura. La actitud con la que diversos autores afrontan el paseo como medio de creación y desarrollo intelectual converge en distintas aproximaciones más cercanas al nomadismo o con una visión sedentaria de la ciudad. Una vez definidas, se analizan 3 obras contemporáneas incidiendo en su relación directa con el paisaje y como el usuario las descubre caminando.

LANDSCAPE AND GESTURE

The landscape project grows directly from the territory, which is discovered by his own presence crossing the space. So, walk is the the first tool that allows human being to learn and create. This work analyse the presence of this action in the contemporary art, directly linked to architecture project. The actitud of various authors facing the stroll like a creative and intellectual process converge in different approaches. Those will end up near to nomadism or with a sedentary vision of the city. After this, three contemporary architecture works are analysed by its close relation to landscape and users walk.

ANDAR COMO PRIMER GESTO EN EL PAISAJE

El acto de andar ha constituido a lo largo de la historia una herramienta de transformación del paisaje y de sus significados. Un andar distraído y curioso que poco tiene que ver con los recorridos que se cruzan en las ciudades de multitudes atareadas. Caminar confirma la presencia del individuo en el paisaje como un ser eterno e individual:

“Por fin quizá una última eternidad: la de la consonancia. Habría que describir exactamente lo que le ocurre al paisaje cuando se camina y que nunca podrá suceder de otra manera. Están los paisajes que veo pasar en coche: contemplo las líneas puras de las montañas, me transporto a fascinantes desiertos, atravieso increíbles bosques. A veces pido parar: doy unos pasos, hago unas fotos. Me enseñan, me cuentan los detalles: el nombre de los árboles, la forma de las plantas, la otra cara de los relieves. Por supuesto, el sol resplandece igual, los colores son igual de brillantes, y el cielo, igual de generoso.

Pero caminar impregna. Caminar interminablemente, hacer pasar por los poros de la piel la altura de las montañas cuando uno se enfrenta a ellas durante mucho tiempo, respirar largas horas la forma de las colinas al descender largos ratos sus vertientes. El cuerpo se hace masa de la tierra que pisa. Y así progresivamente ya no habita el paisaje: es el paisaje. No es que

se disuelva a la fuerza, como si el caminante se desvaneciera y pasará a ser una simple inflexión, una línea más. Porque en el caminante, de pronto esta línea se ilumina. Es como un instante que estalla. Fuego brusco: el tiempo se incendia. Entonces, el sentimiento de eternidad es de pronto vibración de las presencias. La eternidad aquí como un destello.”

Gros, Frédéric. *Andar, una filosofía*. Madrid: Editorial Taurus (2014). Pág 93

Frédéric Gros describe la naturaleza como entorno propicio para caminar. Una naturaleza que es huella intangible del paso del ser humano desde los primeros homínidos que la recorren en busca de alimentos hasta la ciudad contemporánea. El nuevo espacio sedentario que habitamos desplaza prácticas como andar a un papel secundario.

El espacio anterior al neolítico completamente vacío de significados constituye el lugar perfecto para el caminar propuesto. El recorrido resulta el único medio disponible por el hombre para transformar el paisaje. Los mapas aún inexistentes son sustituidos por la simple presencia del cuerpo humano. Los signos que pueblan el mundo son líneas y vectores a modo de imágenes mentales. Este tipo de espacio no cartografiado se atraviesa mediante el errabundeo:

“Mientras el nomadismo se desarrolla en vastos espacios vacíos casi siempre conocidos, y presupone un retorno, el errabundeo se desarrolla en un espacio vacío todavía no cartografiado y no tiene objetivos definidos. En cierto sentido el recorrido nómada constituye una evolución del errabundeo, una especie de “especialización” del mismo.”

Careri, Francisco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. 2ª edición. Barcelona: Gustavo Gili (2014) pág 38

La evolución del ser humano conlleva una evolución del espacio que habita. El paisaje comienza a ser reconocido y representado, además de una fuente de beneficio mediante cultivos y ganado. Se generan una serie de movimientos poblacionales de nómadas donde los puntos de partida y de llegada tienen un interés relativo, mientras que el espacio intermedio, el espacio del andar es el verdadero protagonista:

“La ciudad nómada no es la estela de un pasado marcado como una huella sobre el terreno, sino un presente que, de vez en cuando, ocupa aquellos segmentos del territorio en los que se produce el desplazamiento; aquella parte del paisaje andada, percibida y vivida en el hit et nunc de la transhumancia.”

Careri, Francisco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. 2ª edición. Barcelona: Gustavo Gili (2014) pág 30

El espacio nómada se convierte entonces en la totalidad del territorio. Sin ningún asentamiento permanente sus migraciones asimilan la inseguridad y el desconocimiento de la

superficie que habitan, así como una exposición a los continuos cambios del entorno superados gracias a una gran capacidad de adaptabilidad.

Sin embargo, las necesidades de seguridad y confortabilidad en el espacio habitado, así como de obtención de toda clase de servicios y productos en un mismo lugar imponen un modo de vida estático. Esto se traduce en un espacio perfectamente definido, representado y modificado físicamente por el ser humano, el espacio sedentario del lleno.

“ Por más que el trayecto nómada siga pistas y caminos habituales, su función no es la de camino sedentario, que consiste en distribuir a los hombres en un espacio cerrado, asignando a cada uno su parte y regulando la comunicación entre las partes. El trayecto nómada hace lo contrario, distribuye los hombres (o los animales) en un espacio abierto, indefinido, no comunicante”.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*. Les Éditions de Minuit, París, 1980 (versión castellana: Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia, Pretextos, Valencia, 1997).

De este modo la ciudad actual se genera como espacio sedentario, formada por volúmenes aislados, perfectamente acondicionados y comunicados por calles. El trayecto nómada deja paso a un recorrido marcado por la preocupación de llegar de un punto a otro en el menor tiempo posible. Sin embargo serán varios autores los que dentro de una sociedad sedentaria pongan en valor la acción de andar.



01.Grabado rupestre, Bedolina, Val Carmonica, Italia, c. 10000 a.C

MOVIMIENTO MODERNO: SEDENTARISMO

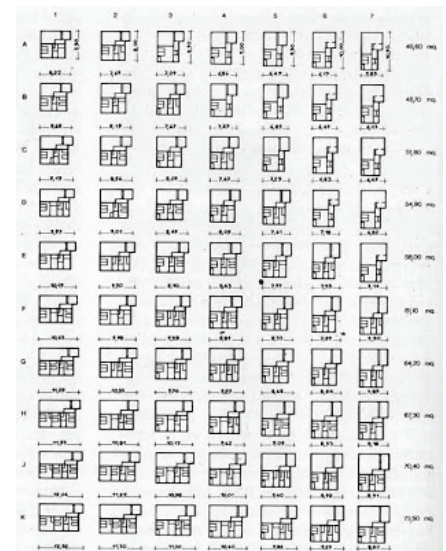
“El funcionalismo, que es una expresión necesaria del avance técnico, intenta eliminar en nuestra época totalmente el juego, y los partidarios del “industrial design” lamentan la perversión de su actividad por la inclinación del hombre al juego.”

Internacional Situacionista. *Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968)*. Madrid: Literatura Gris (1999).pág 17

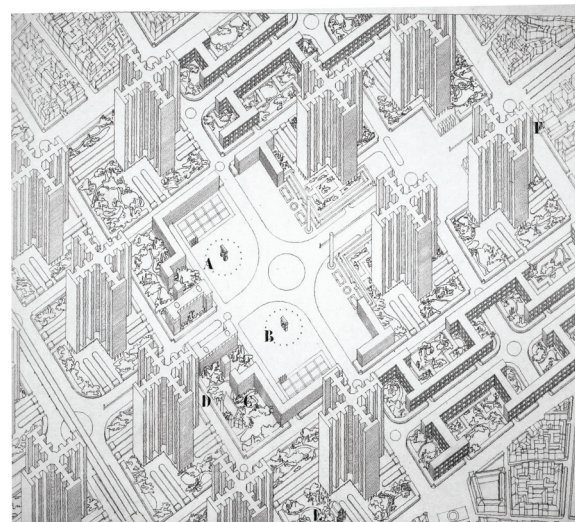
La ciudad sedentaria alcanzará su máximo esplendor con el racionalismo. Una actitud de confianza total en la máquina y la tecnología surge en la primera mitad del siglo XX adueñándose de la expresión artística del momento en todas sus vertientes. La arquitectura del movimiento moderno será un espacio sedentario y perfectamente reglado donde actitudes como la deriva o el errabundeo no tienen cabida. El arquitecto moderno encerrado en su estudio concibe su obra como entidad autónoma y desvinculada del entorno. Además el rechazo a la tradición y la confianza en un estilo internacional pondrán en duda el papel del lugar en el proceso proyectual. Un proceso de abstracción busca en la arquitectura el estímulo del individuo, tratando manera rigurosa geometrías, planos,luz y color.

“Los conceptos de espacio y lugar, por lo tanto, se pueden diferenciar claramente. El primero tiene una condición ideal, teórica, genérica e indefinida, y el segundo posee un carácter concreto, empírico, existencial, articulado, definido hasta los detalles. El espacio moderno se basa en medidas, posiciones y relaciones. Es cuantitativo se despliega mediante geometrías tridimensionales, es abstracto, lógico, científico y matemático; es una construcción mental.(...) En cambio el lugar viene definido por sustantivos, por las cualidades de las cosas y los elementos, por valores simbólicos e históricos; es ambiental y está relacionado fenomenológicamente con el cuerpo humano”.

Montaner, Josep Maria. *Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (1997). Pág 33



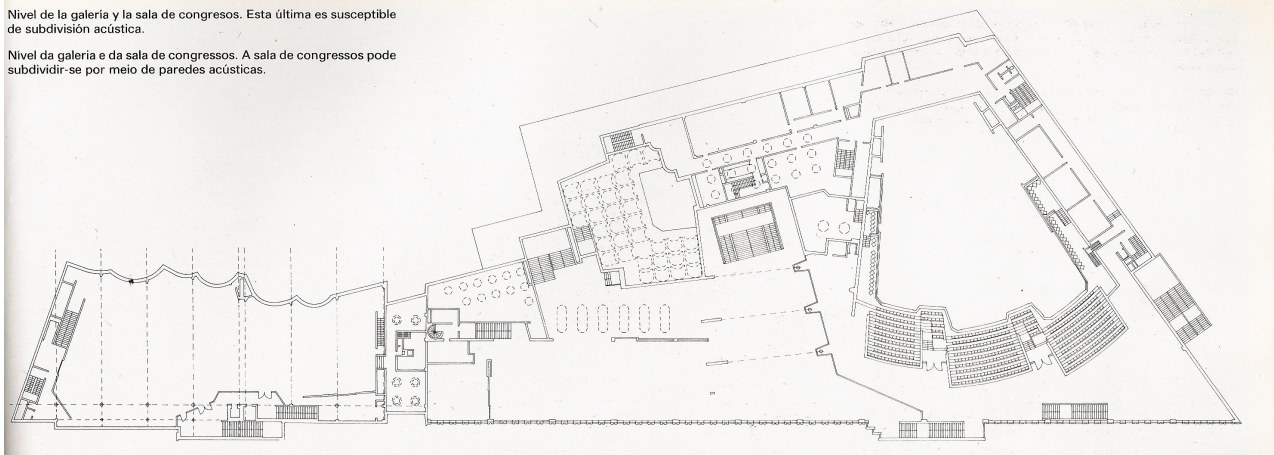
02. Alexander Klein, Superficies, 1928.



03. Le Corbusier, Plan Voisin, 1928.

Nivel de la galería y la sala de congresos. Esta última es susceptible de subdivisión acústica.

Nível da galeria e da sala de congressos. A sala de congressos pode subdividir-se por meio de paredes acústicas.



04. Alvar Aalto, Palacio de Congresos y conciertos "Finlandia", Helsinki, 1975. Planta baja.

El método racionalista se asienta con firmeza en la corriente arquitectónica del momento, sistematizando los recorridos y asignando a cada espacio su función mediante la zonificación. Se analizan y resuelven los problemas subdividiéndolos en unidades elementales y abstractas. La propuesta para París de Le Corbusier de la Ville Radieuse (1933) propone un sistema de ciudad donde la sectorización resuelve de manera racional los componentes de ciudad.

"De los tipos de racionalidad existentes – analítica concreta, dialéctica, histórica...-la arquitectura de principios del siglo XX entronca especialmente con la razón analítica, aquella que se basa en la distinción y clasificación, utilizando procesos lógicos y matemáticos que tienden a la abstracción. Los cuadros comparativos de plantas de células de vivienda planteados por Alexander Klein en los años veinte serían un paradigma de esta razón analítica aplicada a la arquitectura."

En los momentos culminantes de la búsqueda de la utilidad, el racionalismo en arquitectura coincide siempre con el funcionalismo, es decir, con la premisa de que la forma es un resultado de la función: el programa, los materiales, el contexto."

Montaner, Maria Josep. *Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (1997). Pág 67

El desarrollo de este tipo de arquitectura encuentra sus límites a mediados de siglo, cuando autores como Scharoun o Aalto conciben su arquitectura como piezas añadidas al paisaje urbano.

"En las obras tardías de Aalto, las capas y los niveles se combinaban a menudo en una compleja estratificación, mientras que los detalles táctiles como las barandillas o los picaportes reforzaban la sensación de un cuerpo humano moviéndose por el espacio.(...)"

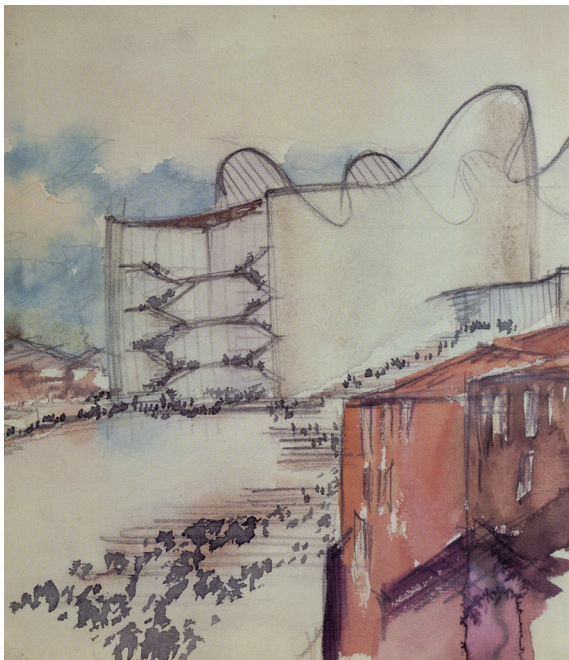
Más allá de las consideraciones prácticas y las distinciones programáticas. La combinación del rectángulo de bordes nítidos y el abanico curvo o fracturado condensaba la idea que tenía Aalto de la transición de la ciudad al paisaje, del mundo artificial al natural."

Curtis, William J.R. *La arquitectura moderna desde 1900*. New York: Phaidon (2006). Pág 459

En proyectos como el palacio "Finlandia" de Helsinki el edificio público se convierte en un elemento de transición entre lo construido y lo natural. El arquitecto finlandés trabaja los volúmenes como piezas del paisaje y elementos de un recorrido urbano exterior e interior donde el auditorio emerge como una pieza quebrada e irregular. El paseo se vincula a una intuición recuperada como estrategia de proyecto.

05. Alvar Aalto, Palacio de Congresos y conciertos “Finlandia”, Helsinki, 1975. Vista exterior.





06. Scharoun, Acuarela, 1939-1945.

También Scharoun niega el racionalismo impuesto por el movimiento moderno creando un estilo propio dentro de una dictadura totalitaria.

"Scharoun did not consider his buildings as isolated objects but as places. Rather than imposing a particular plan shape for aesthetic or constructive reasons and then dividing it up according to functional needs, as many architects do, he tried instead to allow each function to determine its particular form, and to grow his overall plan out of the relationship between functions and site."

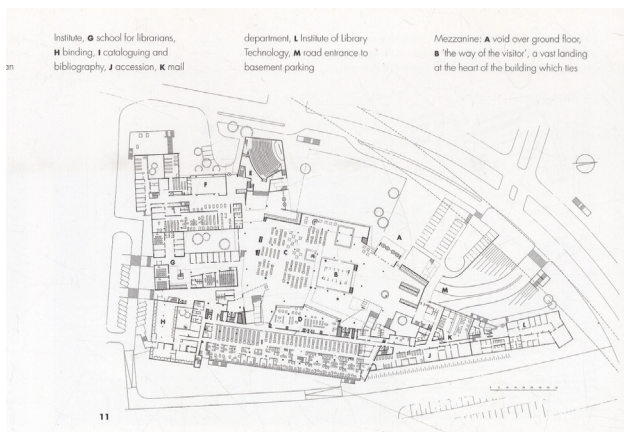
Blundell Jones, Peter. *Hans Scharoun*. Phaidon (1995). Pág 12

Ya en sus dibujos expresionistas se aprecia esa búsqueda de un paisaje de ciudad donde grandes cantidades de público recorren un espacio urbano continuo y permeable que se adueña del volumen construido mediante la presencia del individuo.

Esta secuencia de espacios recorridos serán claves en la Berlin State Library (1964-1979). Desde el exterior Scharoun resuelve el programa con una nueva sensibilidad urbana, variando la altura y volumen de las piezas reduciendo así su impacto en el paisaje. En el interior, una sala de lecturas se concibe no como espacio homogéneo y estático, sino como una sucesión de "eventos locales":

"Scharoun clearly wanted no such hierarchical system in his democratic library, while the world of books is no longer symbolically no confinable within a globe. In Scharoun's library many individuals pursue their separate task, so there is no central focus, but a space which flows on and on surmounted by a flat roof with evenly space skylights. It is interrupted in places by the glass pyramids, but these are local events, not focal points."

Blundell Jones, Peter. *Hans Scharoun*. Phaidon (1995). Pág 204



07. Scharoun, Biblioteca Nacional, 1964-1978. Planta baja.

UTOPIÁS

En una sociedad de posguerra donde el consumismo y la “sociedad del bienestar” son el nuevo modo de vida, grupos como Archizoom, Archigram o Superstudio proponen ciudades dinámicas habitadas por flujos poblacionales. Desarrollarán sus propuestas utópicas de grandes urbes artificiales donde se recupera el espacio nómada en un entorno tecnológico y artificial.

“Para los integrantes del grupo italiano Archizoom, la metrópolis tradicional aparece como el punto más débil del sistema industrial, problema no resuelto del creciente capitalismo. La dimensión de la ciudad debe coincidir con la propia del mercado. El hombre actual debe ser liberado de las ataduras de la arquitectura como sistema de representación, apareciendo la nueva ciudad como una estructura homogénea y abierta. La única utopía posible es aquella cuantitativa. Se propone por lo tanto una ciudad interior, climatizada, sujeta a unas pautas horizontales y definidas programáticamente a través de una serie de sistemas regulares de comunicación y de posibilidad tecnológica.”

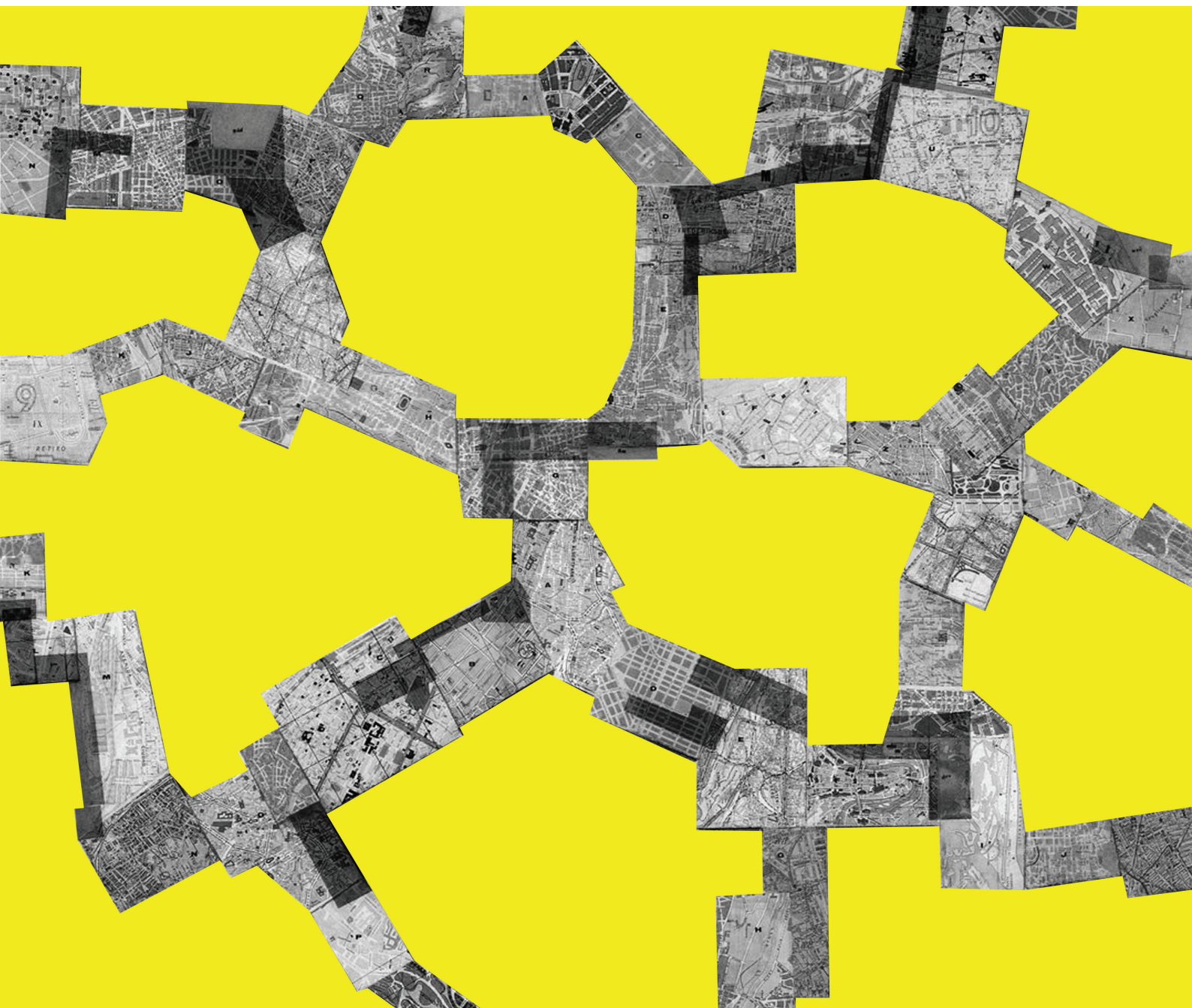
PKMN(PAC-MAN). NO STOP CITY (1970), Archizoom
(Arqueología del futuro) 4/11/08.



08. Archizoom, Non Stop City, 1970.



09. Archizoom, Non Stop City, 1970.



10. Constant, New Babylon, 1959-74.

La No Stop City de Archizoom (1970) posee una condición infinita. En sus propuestas distópicas la confianza absoluta en la metrópolis desarrolla un entorno artificial de carácter cuantitativo donde la naturaleza queda atrapada en un vacío artificial.

El territorio desconocido es una utopía tecnológica, es la ciudad llevada al extremo, un sistema que desarrolla un entorno urbano salvaje para el nuevo ciudadano nómada. En este contexto, Constant proyectará New Babylon, basándose en los asentamientos gitanos de la ciudad piamontesa de Alba.

Mediante una red organizada en sectores, el ser humano liberado de la esclavización del trabajo desarrollará su vida mediante un eterno error interactuando con su medio y modificándolo. Un contenedor que Josep Maria Montaner califica como espacio mediático:

“En primer lugar, lo que podemos denominar espacios mediáticos, en los cuales ya no es predominante el espacio físico sino que la arquitectura se ha transformado en un contenedor neutro (e incluso transparente) con sistemas de objetos, máquinas, imágenes y equipamientos que configuran unos interiores modificables y dinámicos.”

Montaner, Josep Maria. *Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (1997). Pág 45

La nueva Babilonia es un contenedor neutro donde la sociedad se organiza en un paisaje transformado por el movimiento. En este tipo de arquitectura los sistemas de representación tradicionales quedan obsoletos:

“El ambiente de un entorno, al poseer ciertas características plásticas y acústicas propias,

depende de las personas que se encuentran en él. Una persona sola puede sufrir dicho ambiente de forma pasiva, o bien cambiarlo en función de su estado anímico del momento. Ahora bien, con la entrada de una segunda persona se deja notar la influencia, y la interacción de ambas influencias excluye cualquier forma de pasividad. Las cualidades de un entorno y de su ambiente ya no dependen únicamente de los datos materiales, sino del modo como son percibidas, apreciadas y utilizadas, de la “nueva mirada” proyectada sobre las mismas.”

Constant. *La nueva Babilonia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (2009), pág 45.

La propuesta utópica se consigue gracias a la automatización del trabajo y la socialización del suelo y los medios de producción. La libertad se convierte en realidad y el homo ludens desarrolla plenamente sus capacidades:

“El homo ludens deberá exigir al marco de su vida, en primer lugar, que dé repuesta a su necesidad de juego, de aventura, de movilidad, y también a todas aquellas condiciones que le faciliten la libre creación de su propia vida. Hasta el momento la principal actividad del hombre ha sido la exploración de su medio natural. El homo ludens querrá transformar, recrear este medio, este mundo de acuerdo con sus nuevas necesidades. Entonces, la exploración y la creación del entorno coincidirán, puesto que el homo ludens, al crear él mismo el dominio que va a explorar su propia creación. De ese modo asistiremos a un proceso ininterrumpido de creación y recreación, sostenido por una creatividad generalizada que se manifestará en todos los campos de la actividad”.

Constant. *La nueva Babilonia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (2009), pág 15.

Superstudio continúa esta línea de trabajo desarrollando la *Supersuperficie*, consistente en una malla bidimensional con puntos de información y energía capaz de generar espacios termoregulados mediante sistemas de radiación o barreras térmicas. La tecnología al servicio del espacio nómada:

"the hypothesis of the control of the environment by energy (artificial currents, thermic barriers, radiation, etc). Towards the disappearance of the divisor membranes between interior-exterior."

"Nomadism becomes the permanent condition: the movements of individuals interact, thereby creating continual currents. The movements and migrations of the individual can be considered as regulated by precise norms. The distances between man and man attractions/reactions love hate."

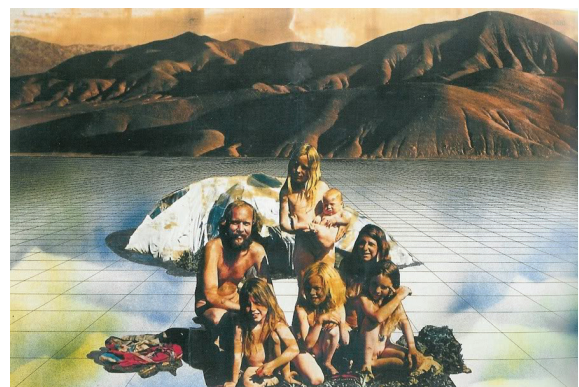
As with fluids, the movement of one part affects the movement of the whole" "places where humanity is concentrated in big numbers have always been based on the city network of

energy and information, with three-dimensional structures representing the values of the system. In the free time, large crowds in the beaches or in the country are in fact concentrated mass of people "served" by mechanical mobile miniservices (car radio, portable refrigerator). Concentrations such as the Isle of Wight or Woodstock indicate the possibilities of an urban life without the emergence of the three dimensional structures as a basis. The tendency to the spontaneous gathering and dispersing and dispersing of large crowds becomes more and more detached for the existence of three dimensional structures. Free gathering and dispersing, permanent nomadism. The choice of interpersonal relationships beyond any prestablished hierarchy are characteristics which become increasingly evident in a society free of work."

Superstudio: Del "screen-play" del cortometraje: Fundamental acts: Live Supersurface; an alternative model of live on earth. Italy: the new domestic landscape, Achievements and problems of Italian design. Museum of Modern Art, New York 1972. Pág. 180-183.



11. Superstudio, Supersurface.



12. Superstudio, Supersurface.

PENSANDO CON LOS PIES

“He recorrido cada propiedad, he probado sus manzanas silvestres y he conversado con cada dueño sobre agricultura, tomando la granja al precio pedido, cualquiera que fuese, hipotecándola ya in mente, y aun poniéndole un precio más elevado –tomé todo menos su título de propiedad; la palabra dada como si fuera escritura, porque me encanta hablar-; cultivé la tierra, y en cierto modo, creo que también al amo, y cuando hube gozado suficientemente del juego, me retiré, dejando que aquel siguiera adelante con ella. Esta experiencia me dio derecho a ser considerado por mis amigos un auténtico corredor de fincas.”

Thoreau, Henry David. *Walden/Del deber de la desobediencia civil*. 1ª edición. Barcelona: Parsifal ediciones (1989). Pág 82



13. Caspar David Friedrich, El caminante sobre el mar de nubes, 1818.

Existe una actitud de negación de la urbe moderna y de huída hacia lo natural mediante la que diversos autores reclaman ese espacio nómada primitivo y desconocido. La complejidad de la naturaleza la convierte en un espacio salvaje, donde lo fortuito y desconocido son características innegables. La heterogeneidad de este medio produce relaciones y paisajes fortuitos y desconocidos a cada instante.

“...caminar a solas y en compañía de arroyos y árboles más bien suscitará ensoñaciones por completo alejadas de las rigideces de la introspección sistemática, pero por ese mismo motivo fecundas: es como si suavemente distraída por el espectáculo de las flores y de las líneas del horizonte, el alma se olvidará un poco de sí misma y, al hacerlo desvelará a sus propios ojos algunos de sus rostros por lo general enmascarados...”

Gros, Frédéric. *Andar, una filosofía*. Madrid: Editorial Taurus (2014) pág 175.

Para Nietzsche, por ejemplo, caminar largas horas por los bosques y montañas es la única manera de aliviar sus continuas jaquecas. Por eso escribe sus mejores obras tras largos períodos de caminatas. El paisaje aparece como elemento fundamental y estrategia para el proceos creativo.

“El cuerpo que asciende se esfuerza, está en tensión continua. Ayuda al pensamiento en su inspección: un poco más lejos, un poco más alto. No se puede flaquear, hay que movilizar la energía para avanzar, apoyar el pie con firmeza y levantar el cuerpo despacio, para luego restablecer el equilibrio. Así también el pensamiento: una idea para elevarse hacia algo más increíble, más inaudito, más nuevo.

Y más todavía: hay que tomar altura. Hay ideas que solo pueden surgir a seis mil pies por encima de las llanuras y de las riberas estancadas.”

Gros, Frédéric. *Andar, una filosofía*. Madrid: Editorial Taurus (2014) pág 30-31.

Existe una actitud de rechazo social en el errabundeo, que aboga por una conciencia individual donde el caminante solitario descubre a su *yo nómada*. Rousseau, por ejemplo, insiste en encontrar al hombre primitivo, arropado por la naturaleza, y alejado de una sociedad artificial. El filósofo cambia su acomodada vida, amigos y trabajo por largas horas en el bosque y en el campo. Así emprende una vida solitaria alejada del urbanita social, causa de envidias, odios y

males de la sociedad contemporánea.

“Nunca pensé tanto ni existí tanto ni viví tanto ni fui tanto yo mismo, si es que puedo hablar así, como en los (viajes) que hice solo y a pie.(...) Dispongo como dueño de la naturaleza entera; vagando de objeto en objeto mi corazón se une, se identifica con quienes lo halagan, se rodea de imágenes encantadoras y se embriaga de sentimientos deliciosos.”

J.-J. Rousseau, *Las confesiones*, libro IV en Frédéric Gros. *Andar, una filosofía*. Madrid: Editorial Taurus (2014) pág 78.

Del mismo modo, la soledad aparece como tema predilecto en la obra de Henry David Thoreau, escritor norteamericano. Amante de la naturaleza y profundo detractor del Estado que lo gobierna, en 1845 decide construirse una cabaña en un pequeño pueblo, Walden. Allí disfruta de los elementos naturales con los que convive así como de largas caminatas por los alrededores:

“Por mi parte no me gustaría pensar que jamás haya de confiar en la protección del Estado, pero si niego su autoridad cuando me presenta su impuesto, pronto tomará y se apropiará de lo que me pertenece, perjudicándome así sin cuento en mi persona y en la de los míos, Y eso es duro. Hace que al hombre le sea imposible vivir honesta y al mismo tiempo cómodamente en cuanto a lo externo se refiere. Dejará de valer la pena el acumular propiedades que, a lo postre, desaparecerían también. Hay que emplearse o sentar plaza en algún sitio, y cultivar una pequeña cosecha, que comerse cuanto antes. Uno habrá de encerrarse en sí mismo y no depender de nadie, presto siempre, dispuesto a recomenzar en cualquier momento y averso a entretener demasiados negocios.(...)”

Sabed todos por la presente que yo, Henry Thoreau, no deseo ser considerado miembro de ninguna sociedad establecida a la que no me haya expresamente unido.”

Thoreau, Henry David. *Walden/Del deber de la desobediencia civil*. 1ª edición. Barcelona: Parsifal ediciones (1989). Pág 294-295

PASEO COMO PROCESO CREATIVO

Pasear se posiciona como la mejor estrategia para reconocer la realidad. La nueva mirada que proporciona el caminar distraído no requiere aprendizaje, es una capacidad intrínseca al hombre y una fuente de conocimiento:

“El señor director o señor tasador dijo:

–¡Pero siempre se le ve paseando!

–Pasear –respondí yo– me es imprescindible, para amistarme y mantener el contacto con el mundo vivo, sin cuyas sensaciones no podría escribir media letra más ni producir el más leve poema en verso o poema. Sin pasear estaría muerto, y mi profesión, la que amo apasionadamente, estaría aniquilada. Sin pasear y recibir informes no podría rendir informe alguno ni redactar el más mínimo artículo, y no digamos toda una novela corta. Sin pasear no podría hacer observaciones ni estudios. Un hombre tan inteligente y despierto como usted podrá entender y entenderá esto al instante. En un bello y dilatado paseo se me ocurren mil ideas aprovechables y útiles. Encerrado en casa me arruinaría y secaría miserablemente. Para mí pasear no es solo sano y bello, sino también conveniente y útil.”

Walser, Robert. *El paseo*. Edición digital. Madrid: Ediciones Siruela (2014), pág 52.

La figura del poeta que presenta Robert Walser se nutre de las relaciones que el protagonista observa durante un paseo por su barrio. Los recorridos que cualquiera de sus vecinos ven como desplazamientos tediosos se transforman en procesos imprescindibles para el entendimiento de la realidad. La calle como fin y no como medio.

Algunos de los “Trabajos prácticos” que recomienda George Perec en *Especies de espacios* son un ejemplo de este nuevo paisaje:

“Hay que ir más despacio, casi torpemente. Obligarse a escribir sobre lo que no tiene interés, lo que es más evidente, lo más común, lo más apagado.(...)”

Los cafés ¿Cuántos cafés hay? Uno, dos, tres, cuatro. ¿Por qué se ha elegido éste? Porque lo conocemos, porque le da el sol, porque tiene estanco. Los demás comercios: anticuarios, ropa, hi-fi, etc. No decir, no escribir, etc. Obligarse a agotar el tema, incluso si tiene aspecto grotesco, o fútil, o estúpido. Todavía no hemos mirado nada, sólo hemos repertoriado lo que desde hacía tiempo habíamos repertoriado.

Obligarse a ver con más sencillez.

Descubrir un ritmo: el paso de los coches: los coches llegan por paquetes porque arriba o debajo de la calle han estado parados en los semáforos.”

Perec, Georges. *Especies de espacios*. Editorial Montesinos (1999). pág 85.

Por ello en el campo de la arquitectura, el andar resulta una herramienta fundamental para reconocer una realidad cada vez más alejada de los métodos tradicionales de representación y perspectiva. El paseo se convierte en proceso creativo y método de entendimiento.

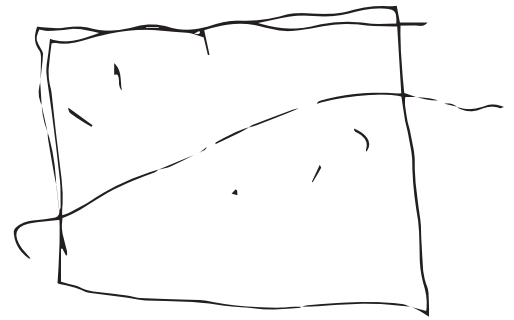
“The traditional representations presume stable objects and fixed subjects. But the contemporary city is not reducible to an artifact. The city today is a place where visible and invisible streams of information, capital and subjects interact in complex formations. They form a dispersed field, a network of flows. In order to describe or to intervene in this new field architects need representational techniques that engage time and change, shifting scales, mobile points of view, and multiple programs. In order to map this complexity, some measure of control may have to be relinquished.”

Allen, Stan. *Mapping the unmappable: on notation*.

En este capítulo se recogen cuatro formas de aproximación a esta nueva estrategia de proyecto.

PASEO COMO PROCESO CREATIVO

01_TRAZOS REALES



La primera aproximación hace referencia a un andar intuitivo, guiado por una línea o trazo real. Lo que distingue este recorrido de un movimiento automático es la capacidad del soporte para favorecer las relaciones transversales con el paisaje permitiendo al individuo descubrir a través del paseo.

Las vías de circulación son estructuras existentes definidas y con una direccionalidad clara. Sin embargo Tony Smith abrirá la posibilidad de interpretarlas como forma de arte y por tanto como plataforma lineal para el andar. Se plantea esta cuestión en un viaje que realiza en 1966 sobre una autopista que le permite divisar la periferia estadounidense:

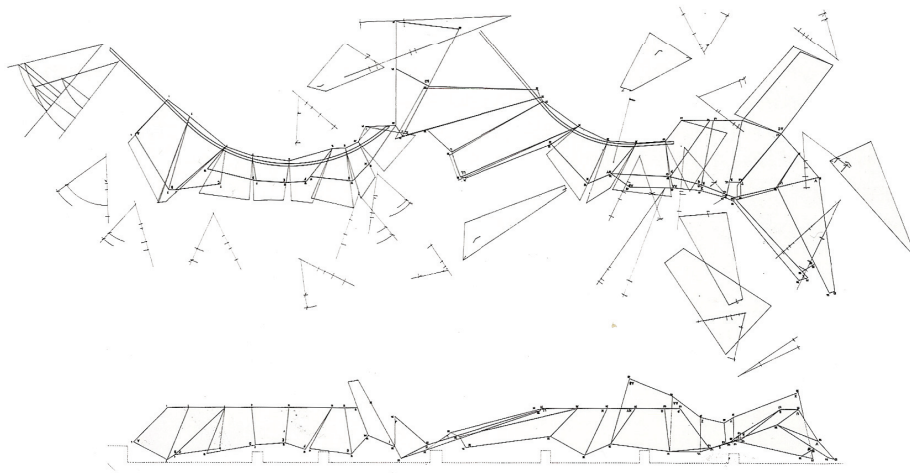
“Durante su viaje, Smith experimenta una especie de éxtasis inefable que define como “fin del arte”, y reflexiona: “El asfalto ocupa gran parte del paisaje artificial, pero no es posible considerarlo como una obra de arte. Smith plantea con ello un problema de fondo relativo a la naturaleza estética del recorrido: ¿La calzada es una obra de arte o no lo es? Y si lo es, ¿cómo? ¿Como gran objeto readymade? ¿Como signo abstracto que cruza el paisaje? ¿Como objeto o en tanto como experiencia? ¿Como espacio en sí mismo o como travesía? ¿Qué papel desempeña el paisaje que hay alrededor?”

Son muchas las preguntas planteadas por este relato, y muchas las vías que abre. La calle es vista por Tony Smith como dos posibilidades distintas, que serán analizadas por el arte minimalista y por el land art: la primera es la calle como signo y como objeto en el cual se realiza la travesía; la segunda es la propia travesía como experiencia, como actitud que deviene de la forma”.

Careri, Francisco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. 2ª edición. Barcelona: Gustavo Gili (2014) pág 101-102

14. Richard Long, A line made by walking, 1967.





15. Enric Miralles, Sede del círculo de lectores, 1990-1991.

La interpretación minimalista del andar como un trazo real del cuerpo físico y que por tanto tiene valor en cuanto a acción realizada será la que Richard Long asuma. En obras como *A line made by walking* demuestra lo efímero del recorrido dibujando el trazo de su camino con pintura blanca sobre la vegetación. Es el paseo como signo, la experiencia que alcanza su máximo valor en el presente de la acción y que desaparece al ser finalizada. El carácter temporal del recorrido del que deja constancia también, Joen Sternfeld con sus fotografías de Nueva York a través de un antiguo trazado ferroviario en distintas épocas del año.

"...y treinta años después de que el último vagón recorriese The High Line una antigua línea abandonada para trenes de mercancías de mil novecientos metros de largo y más de dos hectáreas que recorría el lado oeste de la zona sur de Manhattan, Joel Sternfeld lleva a cabo su trabajo Walking the High Line, en el cual fotografía la antigua vía de mercancías en distintas épocas del año, invadida por la vegetación exuberante, regalándonos la ilusión de grandes parques flotantes en la ciudad de Nueva York(...)"

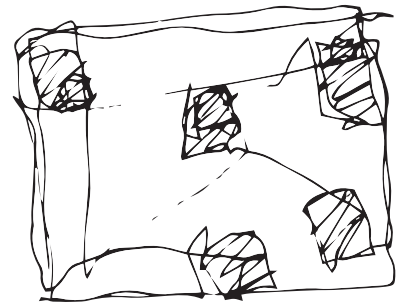
López de la Cruz, Juan José. *Proyectos encontrados*. Recolectores Urbanos Editorial, 1ª edición (2012). Pág 99-100

La segunda postura directamente relacionada con el Land Art requiere una intervención en el terreno por parte del ser humano modificando su forma como gran elemento escultórico que es huella de un paseo. Los earthwork de Robert Smithson son un claro ejemplo, grandes masas de tierra acompañan un movimiento intuído por su autor, atravesando un paisaje artificial.

Miralles lo define como "Pasar a través de las cosas mientras se transforman...". La indeterminación aplicada a proyectos donde la presencia física del cuerpo se convierte en una sección transversal y porosa que define miradas, luces y materiales. En el caso del aulario para la universidad de Vigo redefiniendo el paisaje mediante un trazo curvilíneo que envuelve una plaza, y que convierte la circulación a través de los distintos usos en un recorrido paisajístico. El paseo como regeneración del paisaje y transformación de sus significados. También en un entorno agresivo como el industrial proyectará un elemento lineal que constituye camino y paisaje. Una pasarela que nace como conexión de servicio entre los edificios de Camy-Nestlé y se convierte en elemento escultórico.

PASEO COMO PROCESO CREATIVO

02_ERRAR EL VACÍO



Si la ciudad está formada por espacios sedentarios (llenos) y espacios nómadas (vacíos), el segundo grupo no lo constituyen parques y plazas públicas sino solares vacíos, bordes de río, ruinas... Es un urbanismo residual de naturaleza salvaje, el verdadero espacio nómada de la ciudad contemporánea. Son los *no lugares* de Marc Augé que definen un andar incierto y fortuito:

"(...)subsistía algo del incierto encanto de los solares, de los terrenos baldíos y de las obras en construcción, de los andenes y de las salas de espera en donde los pasos se pierden, el encanto de todos los lugares de la casualidad y del encuentro en donde se puede experimentar furtivamente la posibilidad de la aventura, el sentimiento de que no queda más que "ver venir"?"

Augé, Marc. *Los no "lugares"*. Barcelona: Gedisa Editorial (1993). pág 10.

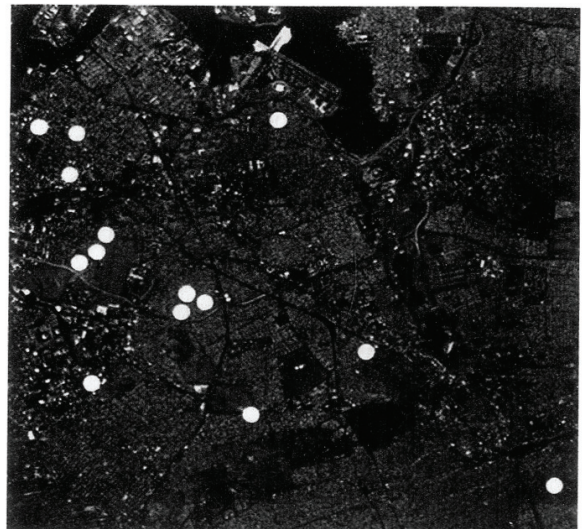
Procesos de reestructuración como el que sufre Nueva York en la década de los 80 y 90 genera parcelas residuales dentro el entramado regulado de la ciudad. Por ello algunos artistas emprenderán incursiones por la ciudad en busca de esos retales de tejido urbano aún por explorar, paisajes sin significados.

En este contexto Gordon Matta-Clark descubre una serie de parcelas minúsculas repartidas por la ciudad que el planeamiento neoyorquino había dejado olvidadas. Debido a su tamaño o proporciones se consideraban inutilizables y su valor era escaso. Con ayuda financiera compra quince de estas parcelas. Realiza una recopilación de documentación sobre sus propiedades creando su Reality Properties: Fake States:

"En el planteamiento de Fake States había una búsqueda por desestabilizar y ampliar la experiencia cotidiana del espacio urbano. Por poner en evidencia la presunta solidez del planeamiento y la arquitectura como estructura matemática perfectamente construida y como institución reguladora de los usos espaciales de la ciudad. (...)"

López de la Cruz, Juan José. *Proyectos encontrados*. Recolectores Urbanos Editorial, 1ª edición (2012). Pág 92

16. Red de 14 de los 15 Fake State que llegó a poseer Matta-Clark en Nueva York en 1973



Lejos de constituir una acción individual, estas parcelas llegan a conformar una red de espacios nómadas sobre el tejido sedentario de la ciudad de Nueva York.

“Todos los Fake States juntos constituirían un laberinto de espacios olvidados, lugares donde mirar la realidad desde una nueva perspectiva, con otra escala y estableciendo distintas relaciones con el medio físico.”

López de la Cruz, Juan José. *Proyectos encontrados*. Recolectores Urbanos Editorial, 1ª edición (2012). Pág 93

Paisajes como el de Holanda tras la segunda guerra mundial serán campos de acción similares. Los arquitectos Van Eyck, van Eestern y Mulder son conscientes de ello. Escogen parcelas vacías destruidas por la guerra y las acondicionan para el juego infantil con una simple operación de limpieza, mínimo mobiliario urbano y la ocupación por parte de los niños. El movimiento y la actividad invaden estos espacios dotándolos de nuevos significados.

“La vocación de los Playground era regenerar aquellos sitios abandonados por la dolida memoria colectiva en espacios de juego y optimismo, estableciendo una fuerte relación con el olvido como estrategia, o al menos, provocando la construcción de un recuerdo inmediato que aliviase la doliente memoria de la guerra.”

López de la Cruz, Juan José. *Proyectos encontrados*. Recolectores Urbanos Editorial, 1ª edición (2012). Pág 95



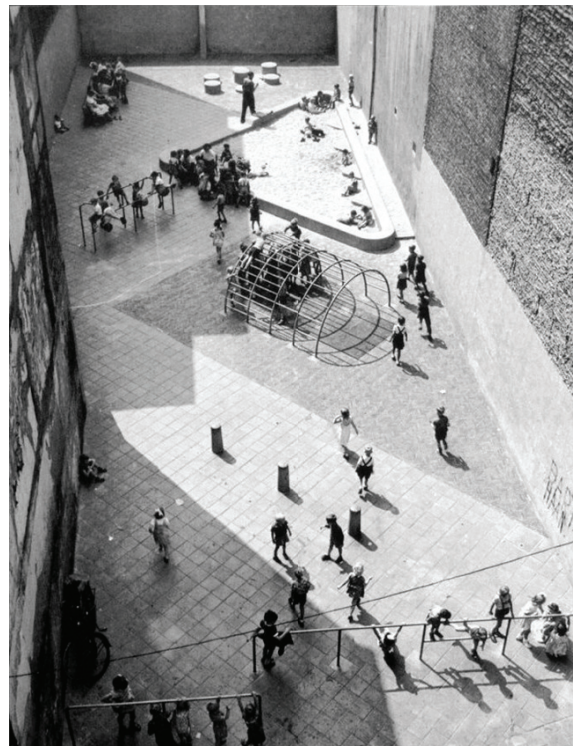
El objetivo de esta acción es el de crear nuevos mapas mentales en la población de postguerra beneficiándose de estos espacios libres. Del mismo modo que el hombre primitivo descubría nuevos territorios, los niños caminan por estos lugares de juego formando un nuevo paisaje de ciudad.

Existe una relación directa entre estos solares vacíos y el papel de la naturaleza como elemento salvaje que reclama su espacio. Son umbrales de relación entre dos realidades antagónicas: espacio sedentario y espacio nómada. Italo Calvino explica este antagonismo en una de sus Ciudades Invisibles, Cecilia:

El narrador (ciudadano sedentario) conoce a un pastor trashumante perdido en Cecilia, ciudad que desconoce. Ante la pregunta ¿Dónde estamos? El ciudadano se sorprende por la ignorancia del pastor. El cabrero conocedor de pastos y praderas ve las ciudades como interrupciones en su vasto territorio de trabajo, ciudades que le resultan extremadamente similares y confusas. Dentro de unos años se vuelven a encontrar en esa misma ciudad, el pastor ya deteriorado no encuentra la salida. La ciudad había invadido el espacio de las praderas, Cecilia está en todas partes y en ella crecen las hierbas que antes sus ovejas pastaban.

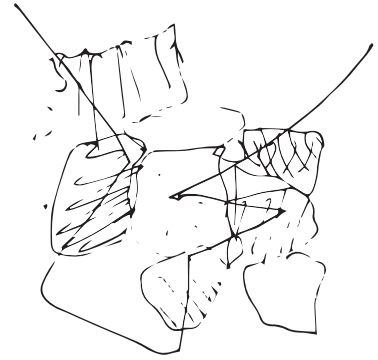
Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. 25ª edición. Madrid: Ediciones Siruela (2015) pág 160

17. Eldo van Eick, Playgrounds, Amsterdam, 1961.



PASEO COMO PROCESO CREATIVO

03_LA DERIVA



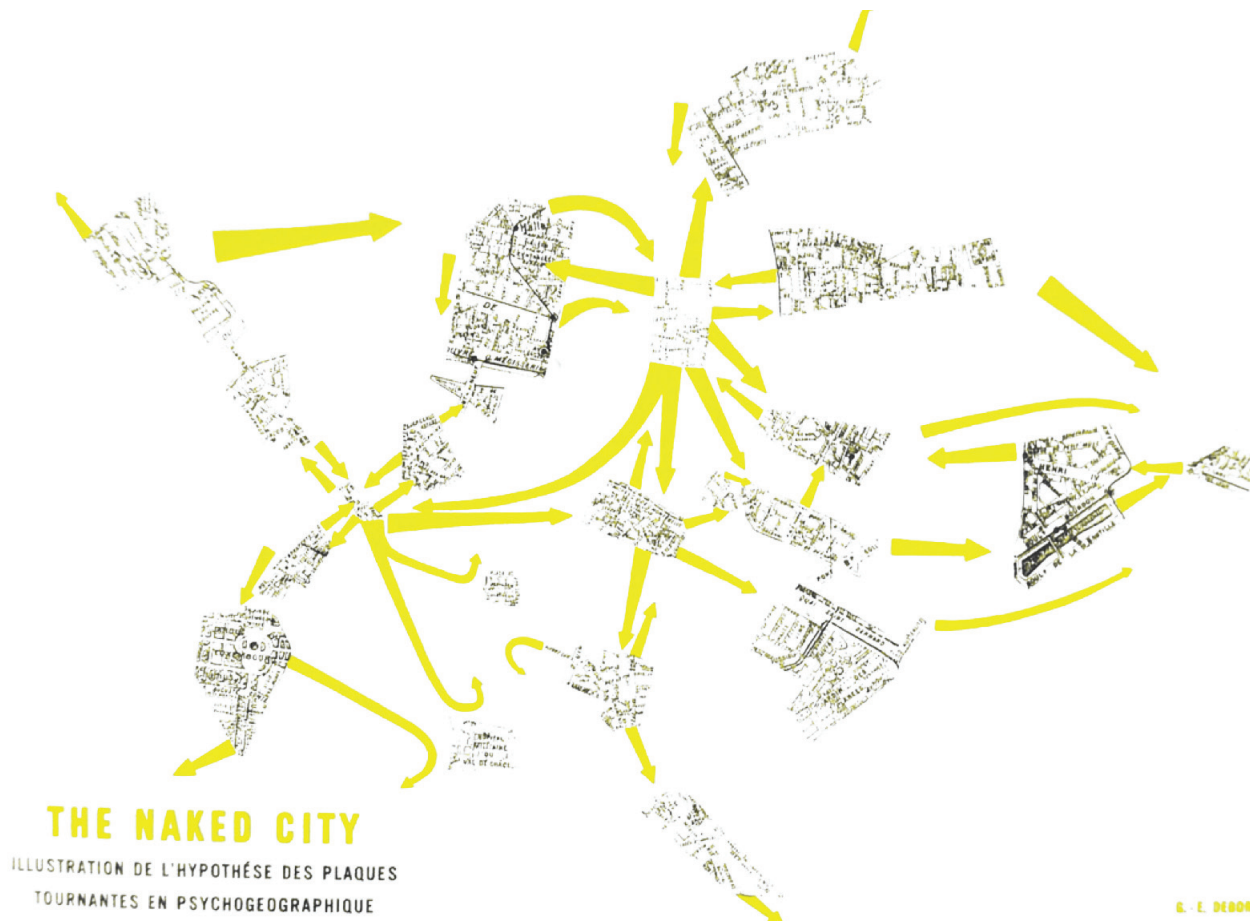
Una nueva actitud al recorrer la ciudad nace de la mano de la Internacional Situacionista en 1957. Del mismo modo que el flaneur de Walter Benjamin en Baudelaire recorre las nuevas megalópolis camuflado entre la multitud, el situacionista recorrerá la ciudad dejándose llevar por situaciones imprevistas.

“Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paseo ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos

de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo.(...) La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree; desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida de ciertas zonas.”

Debord, Guy. *Teoría de la deriva. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste vol.1 (1958-1968)*. Madrid: Literatura Gris (1999). Pág 50

18. Guy Debord with Asger Jon, *The Naked City*, 1957.



En 1956, Guy Debord, integrante del grupo, escribe la *Teoría de la deriva* donde define los conceptos fundamentales de esta práctica:

Situación construida

“Momento de la vida concreta, deliberadamente construido por medio de la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos”.

Psicogeografía

“Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos”.

Deriva

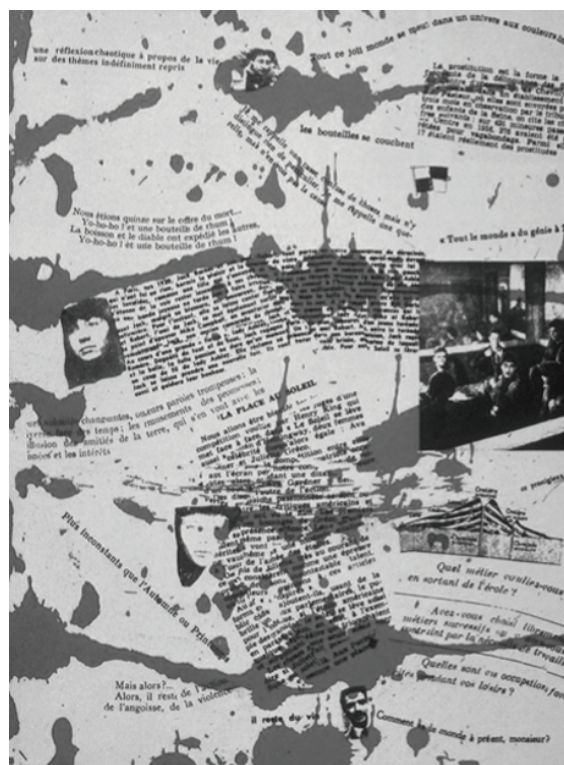
“Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso fugaz a través de ambientes diversos. Se utiliza también, más particularmente, para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia”.

Debord, Guy. *Teoría de la deriva. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste vol.1 (1958-1968)*. Madrid: Literatura Gris (1999). Pág 50

El paseo se convierte en acto de protesta y disconformidad con una sociedad de consumo culpable de la mercantilización del arte y obsesionada con el objeto como elemento imperecedero. El libro *La sociedad del espectáculo*, escrito por Guy Debord, aclara su discurso argumentando que “Todo lo que una vez fue vivido directamente se ha convertido en una mera representación”

La respuesta de los situacionistas es la realización de acciones urbanas con carácter temporal en el momento vivido. Caminar dejándose llevar por las atracciones de la vida cotidiana se convertirá en su práctica habitual. La superficie de la ciudad es el nuevo territorio desconocido donde en periodos de una o dos jornadas los nómadas situacionistas juegan en un espacio *lúdico*. Para ello es necesario el cambio de concepto de un *urbanismo racional* a un *urbanismo unitario*:

“El urbanismo unitario no se halla idealmente separado del territorio actual de las ciudades. Se forma a partir de la experiencia que se tiene de este territorio y de las construcciones existentes. Queremos explotar en la misma medida los decorados actuales y construir mediante la afirmación de un espacio lúdico tal como lo da



19. Guy Debord with Asger Jon, *Mémoires*, 1959.

a conocer la deriva, y construir otros totalmente inéditos. Esta interpretación (uso de la ciudad actual, construcción de la ciudad futura) supone el manejo del desvío arquitectónico”

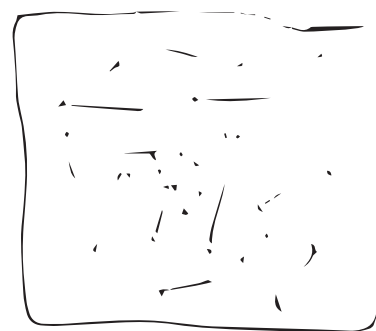
Internacional situacionista, “El urbanismo unitario a finales de los 50”. *Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste vol.1 (1958-1968)*. Madrid: Literatura Gris (1999). Pág 75

El campo espacial de la deriva se estudia y se mapea con métodos como el collage o la yuxtaposición de información. Adquiere una presencia relevante el mapa como elemento subjetivo y personal. Por ejemplo en las imágenes que presentan Guy Debord y Jon Asger en *Mémoires* donde la nueva visión de la ciudad son manchas, vectores e imágenes guiadas por un aparente azar. La ciudad racional ha dado paso a la ciudad lúdica.

“The mistake made by all urbanists is to consider the private automobile ...essentially as a means of transportation”, Debord joked, playfully subverting the rationalism of the Athens Charter. “Commuting time, as Le Corbusier rightly pointed out, is a surplus labor that correspondingly reduces the amount of free time”; in which case, Debord deduced, “we must replace travel as an adjunct to work with travel as pleasure.”

Sadler, Simon. *The Situationist City*. Cambridge: The MIT press (1999)

04_SISTEMAS Y POSICIONES



20. Sistemas y relaciones locales, bandada de pájaros.



“En Ersilia, para establecer las relaciones que rigen la vida de la ciudad los habitantes tienden hilos entre los ángulos de las casas, blancos, negros o grises o blanquinegros, según indiquen las relaciones de parentesco, intercambio, autoridad, representación. Cuando los hilos son tantos que ya no se puede pasar por en medio, los habitantes se marchan: las casas se desmontan; quedan sólo los hilos y los soportes de los hilos (...) telarañas de relaciones intrincadas que buscan una forma.”

Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. 25ª edición. Madrid: Ediciones Siruela (2015) pág 90.

El paisaje recorrido es impredecible, lo aleatorio y lo fortuito juegan un papel fundamental así como las relaciones locales entre los individuos que conforman cada desplazamiento. El andar se convierte en una de las condiciones de campo ligadas al territorio que forman parte de esa complejidad de relaciones urbanas de la que nos habla Stan Allen.

“...field condition would be any formal or spatial matrix capable of unifying diverse elements while respecting the identity of each. Field configurations are loosely bounded aggregates characterized by porosity and local interconnectivity. The internal regulations of the parts are decisive; overall shape and extent

21. Sistemas y relaciones locales, plaza do Obradoiro.



are highly fluid. Field conditions are bottom-up phenomena: defined not by overarching geometrical schemas but by intricate local connections. Form matters, but not so much the forms of things as the form between things.”

El movimiento descrito al caminar como sistema donde reglas locales rigen un comportamiento global. Stan Allen demuestra la relación entre comportamientos de conjunto como en el caso de las bandadas de pájaros:

“The flock is clearly a field phenomenon, defined by precise and simple local conditions, and relatively indifferent to overall form and extent. Because the rules are defined locally, obstructions are not catastrophic to the whole. Variations and obstacles in the environment are accommodated by fluid adjustment. A small flock and a large flock display fundamentally the same structure. Over many iterations, patterns emerge. Without repeating exactly, flock behaviour tends toward roughly similar configurations, not as a fixed type, but as the cumulative result of localised behaviour patterns.

Crowds present a different dynamic, motivated by more complex desires, interacting in less predictable patterns.”

Allen, Stan. *From object to field*. Pág 24-29

Si los recorridos son vectores regulados por conexiones locales, los mecanismos de representación tradicionales resultan insuficientes. Stan Allen defiende la notación como método de representación de la arquitectura, que comparte según el filósofo Nelson Goodman un carácter alográfico con artes como la música y la danza.

“He calls autographic those arts, like painting and sculpture, that depend for their authenticity upon the direct contact of the author. (...). Allographic arts are those capable of being reproduced at a distance from the author by means of notation. (...)

Notations always describe a work that is yet to be realized. Even if already performed, the work it describes is open to interpretation and change in the course of future performance. In this sense, notation is optimistic and anticipatory.(...)

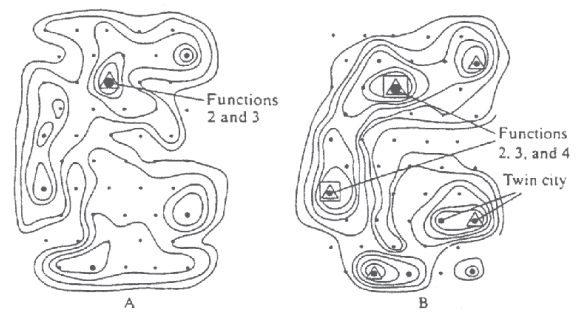
Notation’s special properties can be exploited by the urban designer to produce a kind of “directed indeterminacy”: proposals that are robust and specific enough to sustain change over time, yet open enough to support multiple interpretations.”

Allen, Stan. *Mapping the unmappable: on notation*. Pág 36,41

El arquitecto por tanto, debe asimilar lo impredecible de la arquitectura y proponer sistemas donde estas condiciones de campo sean posiciones permutables con libertad de movimiento. El catálogo que desarrolla No.mad para el concurso de Pabellones Deportivos de Dinamarca juega con esta indeterminación:

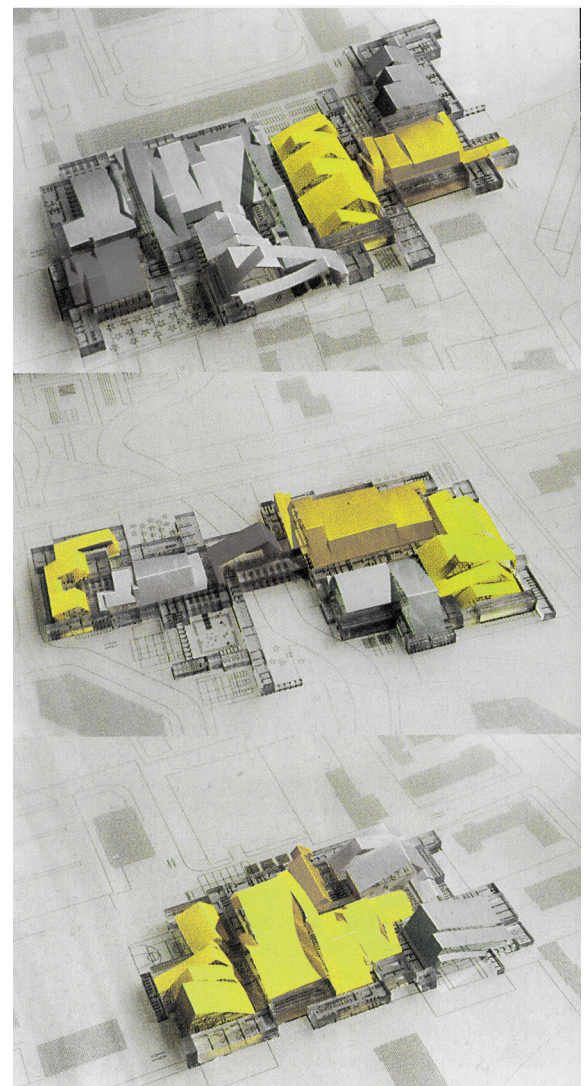
“Los jardineros son un personal especializado en el cultivo de las plantas y en su ordenación de acuerdo a criterios estéticos. Los guardabosques, por el contrario se limitan a regular diversos parámetros para la supervivencia de los entornos silvestres. Unos diseñan y controlan, los otros observan y regulan.(...) en nuestra propuesta los tres polideportivos fueron proyectados utilizando un mismo catálogo de elementos unifuncionales independientes, tales como vestuarios, almacenes, oficinas, salas de masaje enfermería, etc. La disposición de dichos elementos en cada uno de los tres solares permitió acotar diversos espacios vacíos en cada una de las tres ciudades. De esta forma, los espacios vacíos, protegidos por elementos unifuncionales se convierten en multifuncionales(...)”

López-Piñero, Sergio “Guardabosques en proyecto”. 2G, Eduardo Arroyo Obra reciente, n.41 (2007), pág 5.



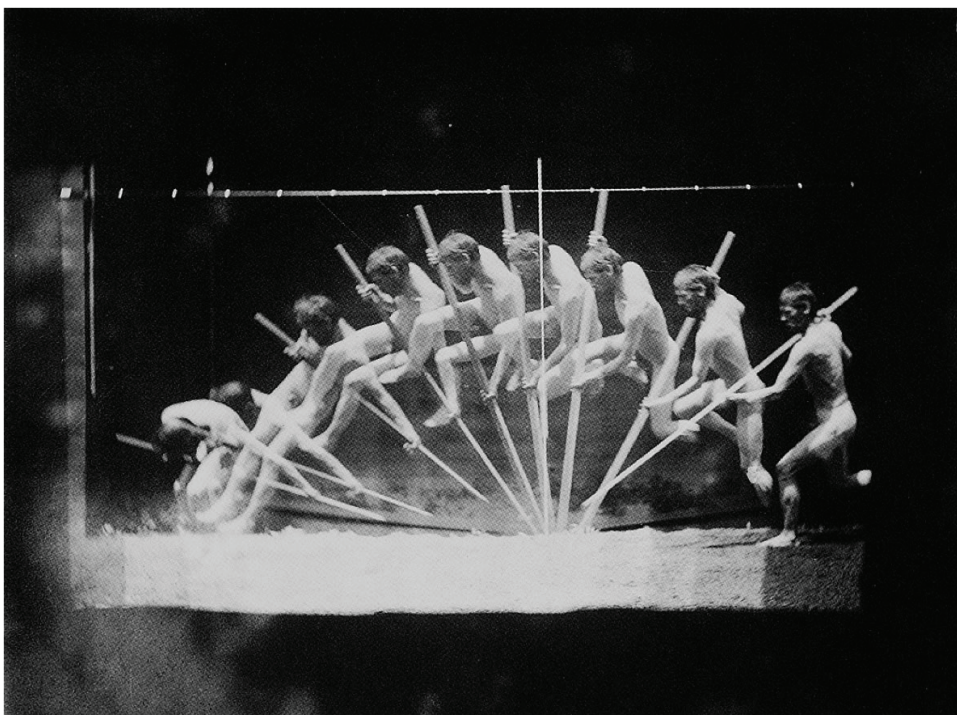
22. Urban growth.

23. No.mad, Sistema de polideportivos municipales (concurso), Dinamarca (1999).



CASOS DE ESTUDIO

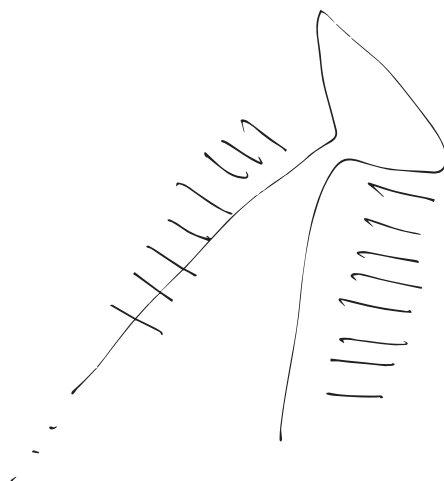
En este capítulo se analizan las obras de 3 arquitectos contemporáneos que incluyen estrategias vinculadas al descubrimiento de sus espacios mediante el andar. Son proyectos donde su superficie sigue trazos guiados o surge como plataforma para el movimiento.



24. Tomas Eakins, Pole Vault, c.1885.

CASOS DE ESTUDIO

01_CEMENTERIO DE IGUALADA Y PÉRGOLAS / ENRIC MIRALLES



25. Robert Smithson, Amarillo ramp.



26. Enric Miralles, Cementerio de Igualada.



Una manera de trabajar la topografía, entendiendo la arquitectura como representación del recorrido es la que Enric Miralles y Carme Pinós desarrollan en sus proyectos de pérgolas en el espacio público y en el Cementerio de Igualada. En el proceso de dibujo y pensamiento ya se revela el interés por los flujos y las directrices del usuario.

“esos “mapas mentales” que constituyen los dibujos de Miralles son como jeroglíficos repletos de ideas y de significados ocultos, pero son también partituras musicales para la orquestación de las actividades humanas con el terreno. Los materiales y la estructura están implícitos en las líneas como también lo están, la luz, el espacio, las vistas y el detalle.”

El Croquis, 1983 2000 Enric Miralles, Madrid: El Croquis editorial (2005) pág 42-43

El cementerio de Igualada podría ser ese tapiz oscuro y artificial en el que Tony Smith se plantea cuestiones relativas a un nuevo paisaje artificial. Una manera de trabajar la topografía situada entre los earthworks de Robert Smithson

y esas superficies pavimentadas listas para ser andadas de Carl André.

“El recorrido en zig-zag de Igualada puede entenderse también como la culminación del sistema de carreteras que lo rodea: es después de todo, una construcción hecha para responder al acceso procesional en coche. Los materiales del suelo son muy importantes para articular algunas de las ideas subyacentes. El compuesto de hormigón es mucho más rugoso que el que se usa en los muros. En el pavimento se trazan dibujos arbitrarios de viejas traviesas de ferrocarril que, vistos en su conjunto dan la impresión de ser troncos flotando en una corriente: el movimiento detenido una vez más. Los dibujos que los representan poseen la misteriosa apariencia de esos mapas de los libros de historia donde se muestran los esquemas de las batallas, o de esos tétricos diagramas que marcan la posición de los cadáveres después de una catástrofe.”

Curtis, William J.R. “Mapas mentales y sociales”. El Croquis, 1983 2000 Enric Miralles, Madrid: El Croquis editorial (2005) pág 16.

Un corte del terreno caracterizado por planos inclinados que acompañan el recorrido casi distraído del individuo. Gesto que se repite en obras posteriores como las pérgolas de Parets:

"Caminar...

Caminos como escritura en la superficie sobre la que nos movemos o pensamos...

Ese trazo que corresponde al movimiento que creemos descubrir en el lugar. Aquel elemental signo que acompaña el ir de un sitio a otro...

Fragmentos de estos movimientos describen una geometría ligada a lo real: son envolventes de contornos reales.

En Parets unas cubiertas acompañan de un modo aproximado el acto de caminar ... Dibujan un camino al observador.

(...)

En el Cementerio, ese signo es un modo de pensar en lo natural, siguiendo la noción de precisión que comporta un camino. Corta como lo hace un sendero. Separando los fluidos a su paso.

Si en Parets le pedíamos a este camino ser intuitivo, aquí es un doble movimiento de ida y vuelta el que ocupa todo el terreno dejándolo intocado

Desarrollar el proyecto ha sido alejarnos de los aspectos narrativos que acompañan a los caminos de los jardines; que en un cementerio se hacen insoportables. Ha sido trabajar en el

interior de los trazos previos: detenernos en el movimiento.

Detenernos el pensar en otra cosa; multiplicar las bifurcaciones, los espacios intermedios, los lugares de escape..."

Enric Miralles "CAMINAR". *El Croquis*, 1983 2000 Enric Miralles, Madrid: El Croquis editorial (2005) pág 42-43

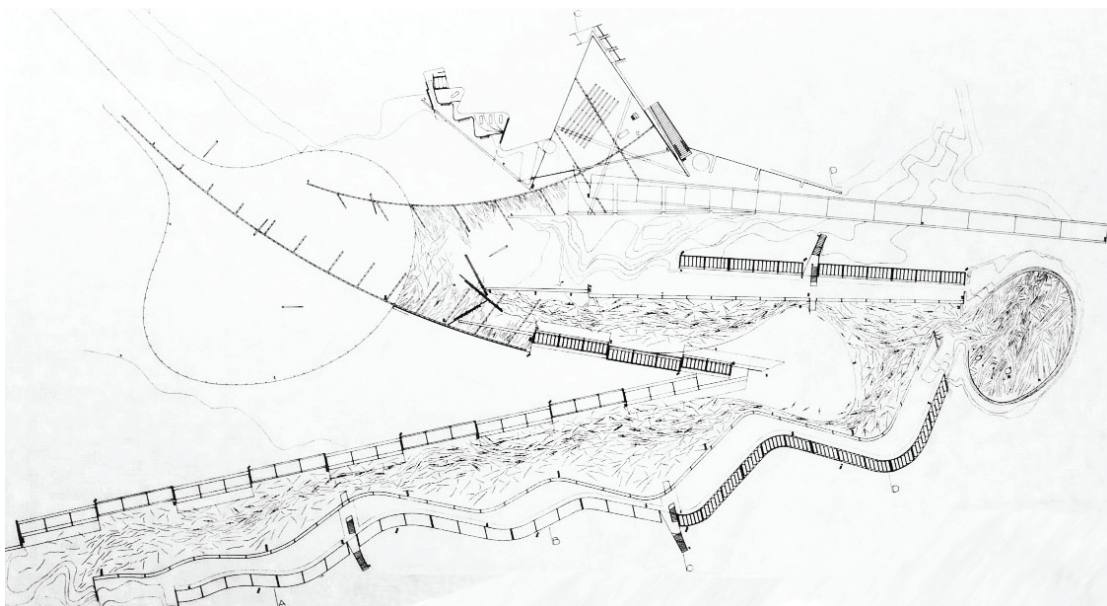
El cementerio de Igualada es un paseo lineal en un paisaje árido y vacío. Las pérgolas de Parets e Icaria son un camino intuído en un entorno urbano dominado por bloques de vivienda, en el primer caso devolviendo un carácter perdido de plaza y en Icaria constituyendo nuevos flujos urbanos:

"Es un diálogo humorístico con la nueva construcción...Estas cubiertas siguen el ritmo de una procesión festiva de gigantes y cabezudos...A su paso el paseo deja de ser una avenida para pasar a ser una sucesión de casas de vecinos alrededor de unos patios...A través de ellos podrá verse la nueva calle: las miradas son comentarios. Es un proyecto que funciona como una representación en el ojo de un paseante."

El Croquis, 1983 2000 Enric Miralles, Madrid: El Croquis editorial (2005) pág 178

Son menhires minimalistas en un entorno artificial. Del mismo modo que Richard Long dibujaba una línea de tiza en los paisajes de Perú, las sombras proyectadas por estas pérgolas son movimientos que desaparecerán de la misma manera que la línea de tiza cuando la vegetación la borre.

27. Enric Miralles, Cementerio de Igualada. Vista en planta



CASOS DE ESTUDIO

02_PLAZA DEL DESIERTO/

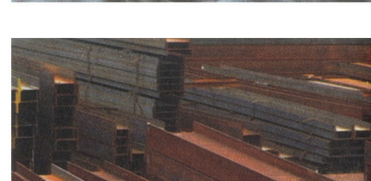
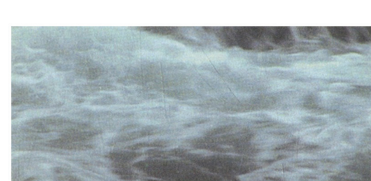
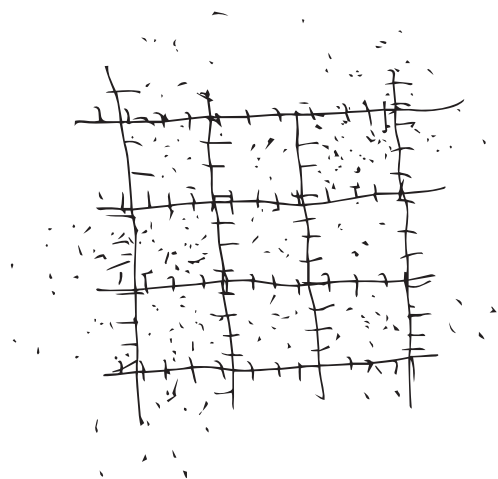
NO.MAD

"(...)the derive which means the drift, and that made people wondering trough cities, being simply pull by the atractions they could find in the cities or repulsed by things that were ugly and hateful. Simply letting the city itself its streets, its buildings,(...) guide you dry you down, making you see the city you lived in other new way(...)"

Del documental *La internacional situacionista*.

En la plaza del desierto de Barakaldo, la deriva parece la mejor manera de recorrer el espacio público. Eduardo Arroyo utiliza la psicogeografía de la que hablaban los situacionistas para, a través de imágenes de un paisaje postindustrial previo, generar situaciones construídas de carácter lúdico. Para ello se asigna a los materiales encontrados en el solar, un código cromático, serán cuantificados según unidades de superficie y reagrupados por densidades. Una serie de pautas o de normas intervienen en el proceso: "if there is a fire truck crossing there will be no water, if there is a visual axis there will be no trees...". Así el espacio público se presenta sin manual de uso, ofreciendo distintos ambientes para la deriva del usuario:

28. Algunas de las imágenes incluídas en la codificación de la Plaza del desierto.





29. No.mad, Plaza del desierto, 1999-2002.



30. Malla Jeffersoniana.

"We recommend a random approach; meaning, come in from whichever direction you feel like. All roads lead to the square. Let yourself be astonished, not frightened, by what you see. We promise that the surprises it holds carry with them some positive emotions. Above all, don't try to understand it instantly; enjoy the unfamiliarity. Sooner or later you will enter into a dialogue with the square and its inhabitants. That's what we design it for. At some point you will notice that there is an underlying hidden beneath principle beneath the apparent disorder; this order is similar to the one that we know exists in nature, though we can't see it."

Arroyo, Eduardo. *Create!* New York: Actar publishers (2014) pág 11

Un espacio urbano para el flaneur de Walter Benjamin que se camufla entre la multitud para observar las conductas y comportamientos sociales o para las caminatas esenciales del poeta que describe Robert Walser en *El Paseo*. Una superficie segmentada constituye una malla bidimensional que, dividida en unidades de idéntica superficie y distintos materiales genera los movimientos y reacciones del usuario debido a las relaciones locales entre sus límites. Es el mismo proceso aplicado a un entorno rural parcelado que recuerda al modelo de Jefferson en las ciudades americanas de nueva creación.

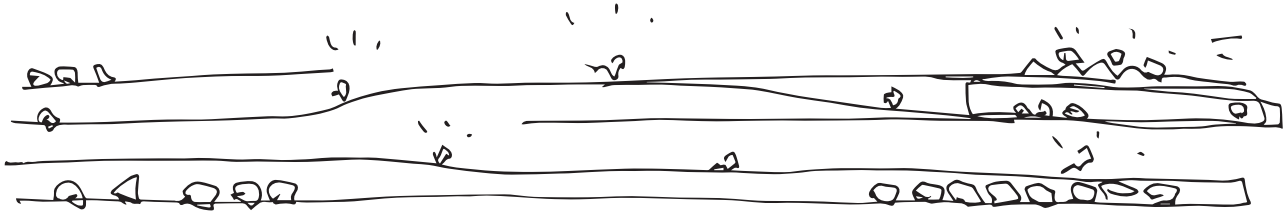
"The rectilinear grid is one of architecture's oldest and most persistent organizing devices. From the outset, the grid supports a double valence: at once a simple and programmatic means to partition territory or standardise elements and at the same time an emblem of universal geometries, with potential metaphysical or cosmological overtones(...)an attempt to impose measure on the unmeasurable(...)"

The grid is given as a convenient starting point, not as an overarching idea. Over time, the accumulation of small variations establishes a counter principle to the universal geometry of the grid (...)

These cities are prototypical field conditions. Local variations of topography or history are smoothly accommodated within the overall order; borders are loosely defined and porous. They are connected with one another in larger networks. Organisation and structure display almost infinite variety within patterns that are publicly legible and institutionally manageable. Variation and repetition – individual and collective- are held in delicate balance"

Allen, Stan. *From object to field*. Pág 28

03_TERMINAL MARÍTIMA DE YOKOHAMA/ FOA

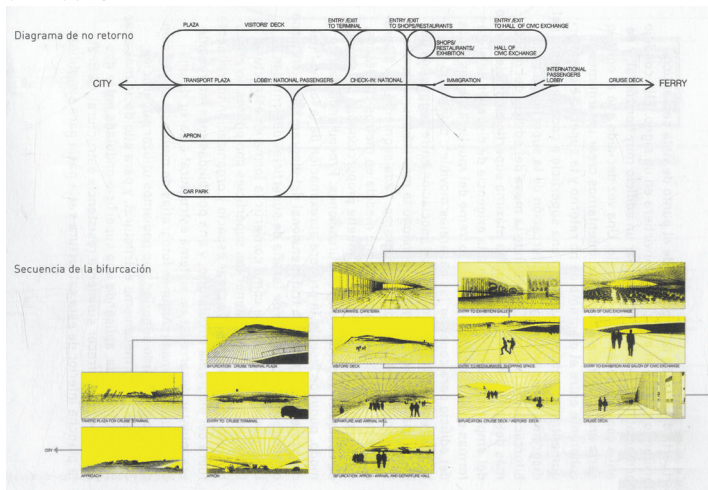


El estudio Foa desarrolla la Terminal Marítima Internacional de Yokohama (1996 a 2002) como una gran superficie de eventos diferenciados cualitativamente en su extensión. En lugar de las unidades de superficie de la plaza de No.mad y su materialidad heterogénea, en la terminal marítima la morfología del espacio transitable de cubierta y su relación con el uso público de embarcadero definirán los desplazamientos y direcciones.

“El proyecto de Yokohama parte de la posibilidad de generar una organización a partir de un modelo de circulación, como desarrollo de la idea de hibridación entre un cobertizo- un contenedor más o menos indeterminado- y el suelo (...)

Nos interesaba mucho la posibilidad de proyectar una estructura de transporte que no funcionara tanto como puerta de entrada o límite, sino como campo de movimientos sin orientación estructural.”

Foreign Office Architects. *Filogénesis*. Actar: Barcelona (2003) pág 228

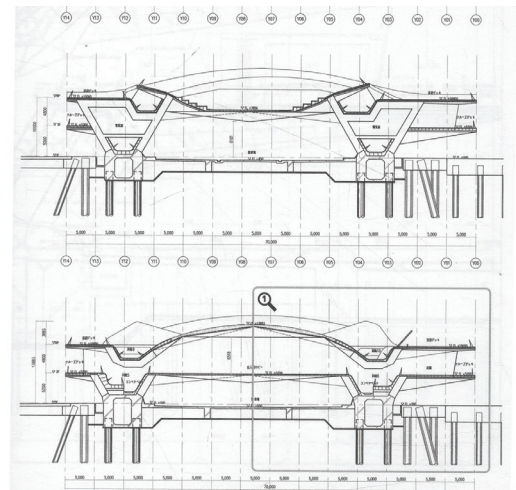


Evitando el tradicional esquema de los muelles donde uno entra y zarpa o vuelve sobre sus pasos se genera una multiplicidad de vías de retornos. Para ello se articula el programa en la continuidad de una secuencia ramificada a lo largo del sistema circulatorio.

“Una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y los encuentros que a él le corresponden.”

Debord, Guy. *Teoría de la deriva*. Textos íntegros en castellano de la revista *Internationale Situationniste* vol.1 (1958-1968). Madrid: Literatura Gris (1999). Pág 50

La indeterminación del movimiento en la totalidad de superficie del proyecto viene dada por los recorridos no establecidos en un espacio continuo y horizontal comunicado por planos inclinados. La estrategia de proyecto consiste en usuarios que siguiendo diversos trazos



31. FOA, Terminal marítima de Yokohama, 1996-2002. Esquemas de bifurcación y sección transversal



32. FOA, Terminal marítima de Yokohama, 1996-2002. Vista exterior

configuran una imagen distinta a cada instante. La terminal se convierte en esa plataforma, generadora de una secuencia de eventos locales del mismo modo que Tschumi describe los fuegos artificiales a modo de partitura sobre el parque de la Villette.

"By your movement you produce a sham delight that couldn't be bought or sold. No more than a disguised deathwish, your delight produce nothing, good architecture must be conceived, erected and burned in vain. The greatest architecture of all is the fireworks: it perfectly shows the gratuitous consumption of pleasure."

Tschumi, Bernard. *Fireworks*, 1974.

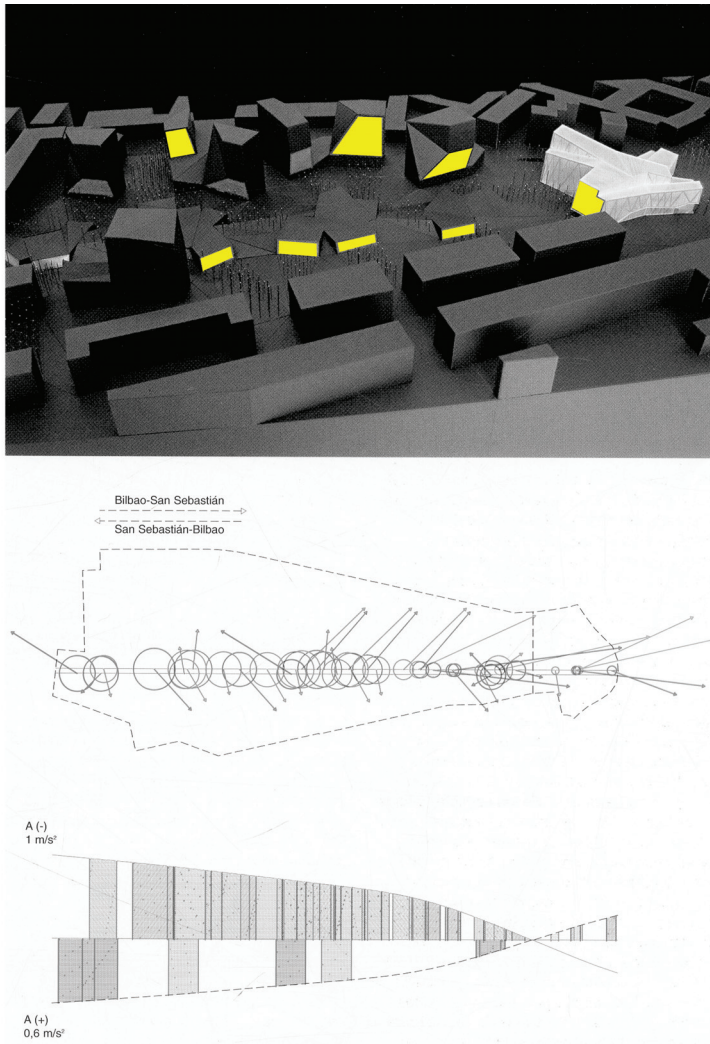
Este tablero preparado para el movimiento como juego se concibe mediante el uso de un espacio intensivo. La indefinición de tiempo y espacio que consiguió Superstudio en su Supersuperficie se alcanza gracias a una malla homogénea y equipada con dispositivos al servicio del usuario en cada punto. En Yokohama la indefinición se consigue mediante una plataforma horizontal que varía cualitativamente sin presentar discontinuidades.

"Las estrategias programáticas del proyecto se derivan de nuestro interés por explorar lo que grosso modo podríamos denominar "espacio intensivo": es decir, el tipo de espacialidad en la que la capacidad del espacio no está directamente relacionada con su tamaño y en la que la calidad varía diferencialmente y no como discontinuidad. Tradicionalmente el espacio continuo y homogéneo ha sido el instrumento para lograr flexibilidad, pero el espacio intensivo es diferencialmente flexible, lo que significa que ofrece múltiples condiciones en un continuo, del mismo modo que la temperatura, la luminiscencia, la presión o la humedad tienden a variar en una sala de grandes dimensiones. La distribución programática convencional está fundamentalmente ligada al uso extensivo del espacio y del tiempo: los programas se asignan a extensiones particulares de espacio y del tiempo con límites bien definidos. La alternativa tradicional a esta actividad tradicional es evitar cualquier determinación de tiempo y espacio, ofreciendo la máxima escala y obertura posible. El potencial del espacio intensivo es establecer un grado de especificidad sin delimitar extensiones."

Foreign Office Architects. *Filogénesis*. Actar: Barcelona (2003) pág 227-257

ANEXO_NUEVOS MEDIOS

Si atravesar el espacio con el cuerpo físico es un acto de transformación del paisaje y sus significados, nuevos medios, como el automóvil o la dimensión virtual pueden acercar este método de aprendizaje a nuevos territorios y realidades.



33. No.mad, Estación y sede de Euskotren, 2004.

En 1972 Alison Smithson decide documentar una serie de viajes que realiza en su automóvil. Con ello pretende descubrir el nuevo papel del coche en la sociedad inglesa del momento y su repercusión en la arquitectura y el urbanismo.

"During the past decades heavy attacks have been on the space available on the city by the great number of cars and the amount of traffic, which has been increased proportionately. On account of this situation the size of pedestrian areas has been reduced. The car has rolled into the city like an assassin; by now most city dwellers - either the role of pedestrian or car driver-driver - have lost the ability to observe changes in the use of space in the city caused by the presence of the car."

But the car remains a dream come true. In this respect only the aeroplane has succeeded in surpassing the car. Is it not wonderful to be able to drive off to every place in this world you would like to go to without any effort to speak of?."

Smithson, Alison. *AS IN DS*. Baden: Lars Muller Publishers (2001). Pág 5

Con fotografías, bocetos y recortes se cataloga un nuevo paisaje entendido desde un módulo acondicionado y móvil. La autora incorpora este nuevo punto de vista como herramienta en el proceso creativo describiendo este territorio desconocido:

"...road starting a descent, dips further into the landscape; the effect of the long descent is flattening to the surroundings; gradually expanding the dimensions of the hollow entered until at a certain moment, field hedgerows rise up and, shouldering leafy branches, blot out the bowl that recently was the surrounding landscape. Then, quite suddenly, the road is topping the next rise of the Plain, the car launched again into the topography that rises and falls, rowing around its progress..."

Smithson, Alison. *AS IN DS*. Baden: Lars Muller Publishers (2001). Pág 47.



34. Bocetos e imágenes de tomadas por Alison Smithson en sus rutas con un Citroen DS.



35. Robert Smithson, Puente sobre el río Passaic, 1967.

La sociedad inglesa de los 70 que describe la arquitecta trata un elemento vinculado al desplazamiento físico del individuo, pero la realidad contemporánea se ve invadida por medios virtuales que se convierten en necesidad y ocio del mismo modo que el automóvil lo hacía años atrás. Se abre la posibilidad de recorrer todo el territorio desde una pantalla con herramientas como Google maps.

Agustín Fernández Mallo decide recorrer y documentar virtualmente la misma ruta que Robert Smithson describió en 1967 caminando por el Passaic. Este escritor contemporáneo cambia el entendimiento de paseo andado del mismo modo que el artista americano transformó el concepto de ruína romántica y monumento que se tenía hasta el momento.

“Preparo el material, me seguro de que el teléfono móvil tiene suficiente batería como para hacer una buena colección de fotos de la caminata (...)



36. Fotografía nº4 del río Passaic, Google Earth.

Enciendo el iMac y, en tanto que arranca con mi teléfono Nokia N85 le hago una foto al mapa que me servirá de guía (...)

Aprieto el botón izquierdo del ratón y me detengo en la esquina de Union Avenue con River Drive. El monumento-puente está ahí, pero ha sido sustituido por un puente convencional. Lo exploro hasta que el zoom de Google Maps Satélite me lo permite.”

Fernández Mallo, Agustín. *El hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Editorial Alfaguara (2011). Pág 58-61

El autor describe su visita virtual como una verdadera caminata. La condición de paseo como proceso creativo está presente a lo largo de todo el recorrido donde la pantalla del ordenador ofrece paisajes urbanos antes inexplorados, la vista a nivel de calle se topa con obstáculos y realidades que se someten a una crítica casi poética.

“Intento dar un paso al frente y veo que no puedo, una línea amarilla en el asfalto, en la que pone Main Ave, parece organizar el tránsito de peatones (...).

Mi visión entonces se desdobra en dos (foto nº13). La de a pie de tierra y la panóptica, como si cada uno de mis ojos procesara de manera distinta la información que recibo, o como si yo poseyera dos cerebros, dos sistemas de referencia.”

Fernández Mallo, Agustín. *El hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Editorial Alfaguara (2011). Pág 72

La nueva sensibilidad es una actitud transgresora que invita a romper con las condiciones tradicionales de errabundeo. El ser humano como creador de paisajes artificiales acompaña los paseos a pie de caminatas realizadas con nuevos medios.



37. Fotografía nº13, Diner en Central Avenue, Google Earth.

CONCLUSIÓN

En los últimos años diversas artes han incorporado estrategias relacionadas con el andar a sus procesos generando nuevos métodos de representación y formas de entendimiento. Como se indica en el trabajo caminar y descubrir el espacio que nos rodea a través de los pies es una característica intrínseca a la condición humana y que puede quedar relegada a un acto involuntario y automático. El modo de vida cada día más sedentario conlleva un olvido de nuestra vertiente más natural. Las tecnologías y los avances aplicadas al espacio habitable generan servicios vinculados al confort que convierten en puntos estáticos vivienda, trabajo y ocio. La ciudad actual son focos aislados de gran intensidad que agrupan el total de la actividad diaria, ayudados por medios de transporte encargados del desplazamiento actuando como como burbujas acondicionadas.

Un intento directo de recuperar el nomadismo en el presente por parte de un único individuo significaría su aislamiento social y exclusión de la vida en sociedad. La alternativa es un movimiento colectivo, una sociedad neonómada como las propuestas por los grupos utópicos de los años 70. Estas ciudades resultan imposibles, sobre todo para determinados sectores de población y para una

sociedad que genera fronteras y límites en base a la preocupación desmedida por la propiedad privada del suelo. Si bien una parte de población capacitada física y psicológicamente podría generar ese sistema de migración sin establecer un vínculo fijo con el lugar, esto cambiaría con el paso del tiempo. Aparece la necesidad inevitable de establecerse en un único lugar debido a vínculos afectivos o a restricciones en la movilidad física.

La aproximación situacionista es la tentativa más clara y real de conseguir ese entendimiento de una superficie de ciudad pensada para ser caminada, como un tablero de juego para ser disfrutado. La ciudad lúdica es una hipótesis alcanzable que requiere un cambio en la educación y la interpretación de lo cotidiano que implica un optimismo asumible. El ser humano actual busca el ocio en puntos de consumo concretos asociados a un precio, sin embargo, el urbanismo que concibe la ciudad como un gran espacio público ayudado de una arquitectura híbrida en sus usos y permeable en sus recorridos puede convertir el medio urbano en una malla para el ocio.

Los solares vacíos y terrenos olvidados son el contexto perfecto para repensar este

nuevo espacio continuo y habitado. Parcelas vacías o estructuras inacabadas son el punto de partida de un paisaje urbano que incorpora nuevos procesos de regeneración asociados a grupos fundamentados en una participación colectiva.

La arquitectura contemporánea que incorpora este tipo de reflexiones y estrategias nace de su relación directa con el lugar y adopta la mayor parte de su espacio como un espacio público y accesible. Esto se consigue asumiendo una visión de la sociedad contemporánea optimista y tomando referencias de una cualidad básica de su usuario que es el descubrir el medio a través de su propia presencia física. Cuando estas cuestiones son resueltas las membranas y los cerramientos son un elemento secundario convirtiéndose el proyecto de arquitectura en un espacio fluído y continuo dentro del paisaje.

El nuevo entendimiento del territorio como superficie apta para su uso intensivo genera una serie de eventos locales indefinidos. El método tradicional de lectura de proyectos

consiste en una serie de planos, fotos y bocetos cada vez más ineficaces en una realidad dinámica y compleja que es el entorno urbano actual. Por ello, nunca deben sustituir la certeza de caminar y atravesar los ambientes físicos con el propio cuerpo. La ciudad es una plataforma con vectores y puntos en movimiento que cada vez incorpora más capas y flujos físicos y virtuales. Encontrar los ritmos y las partituras que rigen estos movimientos puede ser el camino a seguir introduciendo la notación como medio de representación.

El arquitecto debe convertirse en un “caminante experto” que incluya aproximaciones al proyecto desde el paseo. Incorporar esto en el proceso proyectual es esencial para reconocer el medio de trabajo y alejarse de los peligros derivados de la abstracción excesiva de la mesa de escritorio. Por eso la arquitectura debe ser legible desde el cuerpo físico, creando piezas que relacionen todos estos intercambios como sistemas abiertos en la compleja malla de la ciudad contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- _2G, Eduardo Arroyo Obra reciente, n.41 (2007)
- _Aalto, Elissa. *Alvar Aalto*. Barcelona: Gustavo Gili (1982)
- _Arroyo, Eduardo. *Create!* New York: Actar publishers (2014)
- _Allen, Stan. *From object to field*.
- _Allen, Stan. *Mapping the unmappable: on notation*.
- _Augé, Marc. *Los no "lugares"*. Barcelona: Gedisa Editorial (1993)
- _Blundell Jones, Peter. *Hans Scharoun*. Phaidon (1995)
- _Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. 25ª edición. Madrid: Ediciones Siruela (2015)
- _Careri, Francisco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. 2ª edición. Barcelona: Gustavo Gili (2014)
- _Constant. *La nueva Babilonia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (2009)
- _Curtis, William J.R. *La arquitectura moderna desde 1900*. New York: Phaidon (2006)
- _Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*. Les Éditions de Minuit, París, 1980
- _El Croquis, 1983 2000 Enric Miralles. Madrid: El Croquis editorial (2005)
- _Fernández Mallo, Agustín. *El hacedor (de Borges), Remake*. Madrid: Editorial Alfaguara (2011)
- _Foreign Office Architects. *Filogénesis*. Actar: Barcelona (2003)
- _Gros, Frédéric. *Andar, una filosofía*. Madrid: Editorial Taurus (2014)
- _Internacional Situacionista. *Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1968)*. Madrid: Literatura Gris (1999)
- _López de la Cruz, Juan José. *Proyectos encontrados*. Recolectores Urbanos Editorial, 1ª edición (2012)
- _Montaner, Josep Maria. *Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (1997).
- _Perec, Georges. *Especies de espacios*. Editorial Montesinos (1999)
- _Sadler, Simon. *The Situationist City*. Cambridge: The MIT press (1999)
- _Smithson, Alison. *AS IN DS*. Baden: Lars Muller Publishers (2001)
- _Thoreau, Henry David. *Walden/Del deber de la desobediencia civil*. 1ª edición. Barcelona: Parsifal ediciones (1989)
- _Tschumi, Bernard. *Fireworks*, 1974.
- _Walser, Robert. *El paseo*. Edición digital. Madrid: Ediciones Siruela (2006).

REFERENCIAS DE IMÁGENES

01. Grabado rupestre, Bedolina, Val Carmonica, Italia, c. 10000 a.C. Imagen tomada de <http://int3rcambios.blogspot.com.es/2015/09/bedolina.html>
02. Superficies, Alexander Klein, 1928. Imagen tomada de http://lh6.ggpht.com/_7tvXkH33_Nc/ScDR1W-ku2I/AAAAAAAAACiA/NtSb-gXo1_U/s400/Klein02.jpg
03. Le Corbusier, Plan Voisin, 1928. Imagen tomada de <https://rosswolfe.files.wordpress.com/2014/06/le-corbusiers-1924-utopian-proposal-the-ville-radieuse-has-clearly-influenced-a-platitude-of-different.jpg?w=1200>
04. Alvar Aalto, Palacio de Congresos y conciertos “Finlandia”, Helsinki, 1975. Imagen tomada de Elissa Aalto. Alvar Aalto. Barcelona: Gustavo Gili (1982). pág 201.
05. Alvar Aalto, Palacio de Congresos y conciertos “Finlandia”, Helsinki, 1975. Vista exterior. Imagen modificada digitalmente. Imagen original tomada de <http://3.bp.blogspot.com/-hjuBA-2gz40/VhK7lYSx9bl/AAAAAAAAAdzU/hSEu2CMr5bM/s1600/>
06. Scharoun, Acuarela, 1939-1945. Imagen tomada de Peter Blundell Jones. Hans Scharoun. Phaidon (1995). pág 105.
07. Scharoun, Biblioteca Nacional, 1964-1978. Planta baja. Imagen tomada de Peter Blundell Jones. Hans Scharoun. Phaidon (1995). pág 200.
08. Archizoom, Non Stop City, 1970. Imagen tomada de <http://arqueologiadelfuturo.blogspot.com.es/2008/11/no-stop-city-1970-archizoom.html>
09. Archizoom, Non Stop City, 1970. Imagen tomada de <http://arqueologiadelfuturo.blogspot.com.es/2008/11/no-stop-city-1970-archizoom.html>
10. Constant, New Babylon, 1959-74. Imagen modificada digitalmente. Imagen original tomada de <https://cup2013.files.wordpress.com/2010/11/constant-nieuwenhuys-symbolische-voorstelling-van-new-babylon-1969.jpg>
11. Superstudio, supersurface. Imagen tomada de <http://www.remixtheschoolhouse.com/sites/default/files/superstudio%20-%20supersurface%20SMALL.jpg>
12. Superstudio, supersurface. Imagen tomada de <https://strawdogs.files.wordpress.com/2010/02/supersurface-superstudio-008.jpg>
13. Caspar David Friedrich, El caminante sobre el mar de nubes, 1818. Imagen modificada digitalmente. Imagen original tomada de <http://www.arteselecto.es/app/uploads/2014/10/El-caminante-sobre-un-mar-de-nubes-Caspar-David-Friedrich.jpg>
14. Richard Long, A line made by walking, 1967. Imagen tomada de <http://www.richardlong.org/images/2011webimages/bw/linewalking.jpg>
15. Enric Miralles, Sede del círculo de lectores, 1990-1991.. Imagen tomada de El Croquis, 1983 2000 Enric Miralles, Madrid: El Croquis editorial (2005). pág 194.

16. Red de 14 de los 15 Fake State que llegó a poseer Matta-Clark en Nueva York en 1973. Imagen tomada de Juan José López de la Cruz. Proyectos encontrados. Recolectores Urbanos Editorial, 1ª edición (2012). pág 93.

17. Eldo van Eick, Playgrounds, Amsterdam, 1961. Imagen modificada digitalmente. Imagen original tomada de <http://re-arquitectura.es/wp-content/uploads/2014/05/aldo-van-eyck-playgrounds-03.jpg>

18. Guy Debord with Asger Jorn, The Naked City, 1957. Imagen modificada digitalmente. Imagen original tomada de <https://classconnection.s3.amazonaws.com/494/flashcards/4512494/png/thenakedcity-145633C7BFD09FE2E6F.png>

19. Guy Debord with Asger Jon, Mémoires, 1959. Imágen tomada de https://classconnection.s3.amazonaws.com/333/flashcards/1097333/png/screen_shot_2012-05-01_at_22205_pm1335897511138.png

20. Sistemas y relaciones locales, bandada de pájaros. Imagen tomada de <http://www.cookingideas.es/imagenes/band.jpg?d1aa2a>

21. Sistemas y relaciones locales, Plaza do Obradoiro. Imagen tomada de <http://4.bp.blogspot.com/-zeygJ3WfNR8/UWqXCMIYZQI/AAAAAAAAAJ8/ntJdaxBBsJY/s1600/plaza+obradoiro2.jpg>

22. Urban growth. Imagen tomada de Stan Allen, From object to field. pág 31.

23. No.mad, Sistema de polideportivos municipales (concurso), Dinamarca (1999). Imagen tomada de 2G, Eduardo Arroyo Obra reciente, n.41 (2007), pág 6.

24. Tomas Eakins, Pole Vault, c. 1885. Imagen tomada de <https://classconnection.s3.amazonaws.com/548/flashcards/794548/png/merp1323723125638.png>

25. Robert Smithson, Amarillo Ramp. Imagen tomada de http://2.bp.blogspot.com/_eWwyZ7cXByo/TMB1r9yc2II/AAAAAAAAA00/5UzslXjxJ9M/s1600/Amarillo+Ramp+-+Robert+Smithson+1973.JPG

26. Enric Miralles, Cementerio de Igualada, Vista exterior. Imagen tomada de http://www.cpinos.com/img/proj/imgs/carme_pinos_03_igualada_cementerio_03.jpg

27. Enric Miralles, Cementerio de Igualada. Vista en planta. Imagen tomada de El Croquis, 1983 2000 Enric Miralles, Madrid: El Croquis editorial (2005)

28. Algunas de las imágenes incluídas en la codificación de la Plaza del desierto. Imagen tomada de Eduardo Arroyo. Create! New York: Actar publishers (2014) pág 11.

29. No.mad, Plaza del desierto, 1999-2002. Imagen tomada de http://images.adsttc.com/media/images/5289/7ce9/e8e4/4ea3/db00/00cf/large_jpg/PORTADA.jpg?1384742102

30. Malla Jeffersoniana. Imagen tomada de http://farm6.static.flickr.com/5084/5259807474_c07a01ebb5.jpg. Imagen tomada de http://images.adsttc.com/media/images/5434/9375/c07a/8011/0e00/0037/large_jpg/yipt-0802-satoru_mishima-05.jpg?1412731760

31. FOA, Terminal marítima de Yokohama, 1996-2002. Esquema de bifurcación y sección transversal. Imagen tomada de Foreign Office Architects. Filogénesis. Actar: Barcelona (2003), pág 229.

32. FOA, Terminal marítima de Yokohama, 1996-2002. Vista exterior. Imagen tomada de http://images.adsttc.com/media/images/5434/9375/c07a/8011/0e00/0037/large_jpg/yipt-0802-satoru_mishima-05.jpg?1412731760.

33. No.mad, Estación y sede de Euskotren, 2004. Imagen modificada digitalmente. Imagen original tomada de 2G, Eduardo Arroyo Obra reciente, n.41 (2007), pág 81.
34. Bocetos e imágenes de tomadas por Alison Smithson en sus rutas con un Citroen DS. Imagen tomada de Alison Smithson. AS IN DS. Baden: Lars Muller Publishers (2001), pág 75.
35. Robert Smithson, Puente sobre el río Passaic, 1967. Imagen tomada de Agustín Fernández Mallo. El hacedor (de Borges), Remake. Madrid: Editorial Alfaguara (2011), pág 61.
36. Fotografía nº4 del río Passaic, Google Earth. Imagen tomada de Agustín Fernández Mallo. El hacedor (de Borges), Remake. Madrid: Editorial Alfaguara (2011), pág 64.
37. Fotografía nº13, Diner en Central Avenue, Google Earth.. Imagen tomada de Agustín Fernández Mallo. El hacedor (de Borges), Remake. Madrid: Editorial Alfaguara (2011), pág 71.

*Los bocetos que acompañan el inicio de cada capítulo son de elaboración propia.

